



TITLE:

崑崙山と昇仙圖

AUTHOR(S):

曾布川, 寛

CITATION:

曾布川, 寛. 崑崙山と昇仙圖. 東方學報 1979, 51: 83-185

ISSUE DATE:

1979-03-15

URL:

<https://doi.org/10.14989/66565>

RIGHT:

崑崙山と昇仙圖

曾 布 川 寛

はじめに

一 崑崙山

- (1) 崑崙山について
- (2) 崑崙山の圖
- (a) 長沙砂子塘一號墓外棺漆畫
- (b) 長沙馬王堆一號墓朱地彩繪棺漆畫
- (3) 崑崙昇仙圖

二 昇仙圖

- (1) 長沙子彈庫楚墓出土帛畫
- (2) 長沙馬王堆一、三號墓出土帛畫
- (3) 臨沂金雀山九號墓出土帛畫
- (4) 洛陽卜千秋墓頂脊壁畫

おわりに

はじめに

近年、中國では墳墓の大規模な發掘が相次いで行われ、その目を見張る考古學的成果は、これまでの既成の觀念を褪色させ、時には修正をも迫る十分な内容をもっている。なかでも長沙馬王堆漢墓や河北滿城漢墓に代表される如く、前漢時代の發掘成果は著しく、漢が漢としての體制をあらゆる分野において確立するまでの様相が、遺物を通して次々と明るみに出つつある。帛畫や壁畫の繪畫資料の出現もその一つである。從來、漢代の繪畫といえば、後漢時代の畫象石や畫象磚が中心を占め、それらによって漢代繪畫史は組立てられた感があるが、馬王堆一、三號墓出土帛畫や洛陽卜千秋墓の壁畫は前漢初、中期に屬し、

漢代繪畫史の空白を埋めるばかりでなく、その認識の再検討を要求する。そこにはいまなお前代の戰國的要素がのこり、神話の世界が留められている。例えば漢代の代表的思想である五行と關わりのある四神、即ち青龍・白虎・朱雀・玄武は未だ畫面に登場せず、その前身の龍・騶虞・鳳凰・黿等が神話的意味をもって活躍する世界である。後漢時代になると禮敎主義によって意味を見失い、急速に形骸化の途を辿る世界が、過渡的にではあるがなお生き残っている。

本稿は、この前漢時代の出土繪畫資料を主たる對象に、特にこの時代の墳墓裝飾の重要な一テーマであつた昇仙圖を取上げる。ここで昇仙とは、死後、人間の靈魂が不死の理想世界へ昇ることをいい、昇仙圖はその昇る途中のさま、或は昇つた後のさまを、當時の人々が切實な願望をこめて描いたものである。このような死者の昇仙の信仰を文獻で確認することは難しいが、最近このテーマを扱った繪畫資料が相次いで發見され、これまでの資料を併せれば、當時相當盛んに制作されたと考えられる昇仙圖の形式、ひいては昇仙思想の一端を具體的に解き明かすことができるものと信ずる。

筆者はこの昇仙圖を考察するに當り、圖像學的方法をとる。このような古代繪畫にあつては、描かれたものは全て意味を荷つており、その圖像が何を表わしているかを知ることなしに理解は全く不可能だからである。そこで圖像の綿密な觀察と文獻資料の驅使によって、個々のモチーフの象徴的意味を解明し、その總體として全體のテーマを探ろうと考える。これまで馬王堆一號墓出土帛畫を始めとして、既に研究者によって解釋が試みられたものもあるが、そこに不備な點があるとすれば、この圖像學的方法が未だ確立していないことに起因すると思われる。例えばある圖像が解釋できない場合、無意味な埋草であるとか、描き忘れたとか速斷するのが間々みられるが、これはこの方法にとつては自殺行爲にも等しい。意味を有さないものはないのである。

それはともかくとして、墳墓の發掘資料を通して本題の昇仙圖の考察に入る前に、昇仙圖において重要な意義をもつ崑崙山について、當時の文獻資料を通して一わたり述べておく必要がある。

一 崑崙山

(1) 崑崙山について

中國古代において、崑崙山は人々の格別高い崇拜を集めた神話傳説上の神山であった。その位置は、おおよそ中國の西北の邊陲の地にあるとされ、黄河はここに源を發すると信ぜられた。古代の地理書である「水經」は、黄河の水源地としての崑崙山を次のように述べる。⁽²⁾

崑崙の墟は西北に在り。嵩高を去ること五萬里、地の中なり。其の高きこと萬一千里、河水は其の東北陲に出ず

と。即ち、嵩山の西北五萬里の地に、一萬一千里の高さをもつて聳え、黄河はその東北の隅より發するという。地の中というのは、この地こそ大地の中央と考えられたのである。この「水經」の記事にみられるように、崑崙傳説は實際のことと非實際のことが混淆しているのが一つの特色である。そこで、崑崙山を實在の山と考え、とりわけ黄河水源説と關連し、その實際の地理上の位置を探究する試みがなされた。⁽³⁾ しかし本稿では、崑崙山を歴史地理上のそれとしてではなく、あくまで神話傳説上のそれとして取上げ、考察していくことにしよう。⁽⁴⁾

さて、神話傳説上の崑崙山の特徵は、天帝の下都に當てられたことである。戰國末期から前漢頃にかけて編集されたとみられる「山海經」、なかでも最も古い形をもつ五藏山經の一篇である西山經には、

西南四百里、昆侖の丘と曰う。是れ實に帝の下都なり

とある。⁽⁵⁾ 西南とは、前條に述べられた槐江の山の西南にあたるからである。帝の下都は、晉の郭璞が、「天帝の都邑の下に在る者なり」と注するように、天上にある天帝の都に對して、地上に置かれた天帝の都をいう。これこそ他の神山と異なる崑崙

山だけの性格である。崑崙山は確かに地上に聳える山だが、天帝の直轄する都として、地上ではなく天上に屬する聖域であつた。

この崑崙山の聖域的性格は、淮南王劉安（前二七九—前一二三）が編集させた「淮南子」地形訓の記事にも窺える⁽⁶⁾。

崑崙の邱、或し上ること之に倍すれば、是を涼風の山と謂う。之に登れば不死となる。或し上ること之に倍すれば、是を縣圃と謂う。之に登れば乃ち靈なり。能く風雨を使う。或し上ること之に倍すれば、乃ち維れ上天なり。之に登れば乃ち神なり。是を天帝の居と謂う。

崑崙山を構造的に述べたもので、中層の涼風に登ると不死、顛の縣圃に達すると靈、更に天上を極めると神、即ち天上に近附くにつれて理想が高まることにも、崑崙山が地上の世界より高次の、天上に最も近い神仙の世界であることが知れる。しかしここでそれ以上に注目せねばならぬのは、その顛の縣圃を更に登ると天帝の居所である上天に出ることである。これによれば、天帝の居所は崑崙山の直上空にあり、崑崙山は天上に出る通路というわけである⁽⁷⁾。無論一方通行ではなく、天帝の下都であるから、天上からも神々が降りて来る筈である。いずれにしても崑崙山は天上と地上をつなぐ通路ということになり、ここに天上に屬する聖域の實際の機能がある。

「楚辭」離騷の主人公が、天界への遠征に當つて、先ず崑崙山へ向けて飛翔するものも、崑崙山が天上への通路であることと關係があろう⁽⁸⁾。

玉虬を馴して以て驚に乘り

溘として風を埃ちて余れ上征す

朝に轡を蒼梧に發し

夕に余れ縣圃に至る

即ち、驚の羽で飾った車を四匹の虬に引かせ、蒼梧の野を出發し、崑崙山の顛の縣圃に到着するとある通りである。それから

主人公は、更に天界を遊行の果てに、天帝の宮殿の門である閭闔に達するが、門番の帝閭の拒絶にあい、到頭入ることはできずに終る。その後の二回の遠征でも、きまって先に崑崙山へと飛翔するのがみられる。⁽⁹⁾

朝に吾れ將に白水を濟らんとし

閭風に登りて馬を縶ぐ

吾が道を夫の崑崙に遶らす

路 脩遠にして以て周流す

白水は崑崙山に源を發する川。閭風は一説に玄圃、即ち縣圃の別名という。そしてこの二回の遠征も、結局、天帝のもとへは達せずに終るのである。

このように崑崙山が天上への通路であることは、「楚辭」離騷によっても確かめられる。天上へ登る際には、必ず崑崙山を通らねばならなかったのである。

以上は先秦前漢頃の文獻資料よりみた崑崙山についてのおよその像である。これに對して墳墓の出土資料よりみた崑崙山は、その性質上、死者の問題と關わり、文獻にはみられなかった別の重要な一面をのぞかせてくれる。前漢初期の長沙砂子塘墓外棺に描かれた崑崙山の圖からみていこう。

(2) 崑崙山の圖

(a) 長沙砂子塘一號墓外棺漆畫

一九六一年六月、湖南省長沙市の南郊砂子塘において、前漢初期の木槨墓が發掘された。報告によると、⁽¹⁰⁾この墓は一九四一

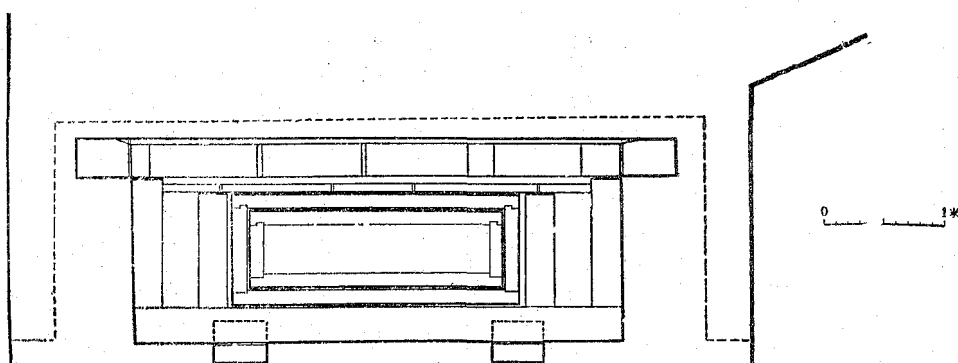


圖1 長沙砂子塘1號墓墓室及び棺槨縱斷面圖 前漢初期

年と一九四七年の二度にわたって盗掘を受け、副葬品の大部分は持ち去られていたが、なお漆繪を施した外棺、墨書した四十三個の封泥匣等が出土した。墓葬の形式は長方形の竪穴で、墓室の大きさは、長さ五・九四米、幅四・一米、高さ四・五米である。また棺槨（圖1）は四層に分れ、外棺、内棺、外棺、内棺から成っていた。内棺は、外側に黒漆、内側に朱漆を塗り、こちらは何も描かれていなかったが、外棺は、外側に赤、白、黒、黄等の漆を用い紋様を描き、内側にも蓋板の裏に龍と鳳凰各一を描き、餘は朱漆が塗られていた。墓葬の年代は、墓葬方法、出土貨幣、封泥匣の墨書書體等から判斷して、前漢初期の文帝の時期とされ、特に長沙王呉芮の五代目の子孫で、文帝後元七年（前一五七年）に死んだ長沙靖王呉著の墓の可能性があるとされた。

さて、ここで問題とするのは、外棺の外表面五面に描かれた紋様である。先ず蓋板は（圖10上、中央に穀粒紋の壁一、前後兩端に半壁（璽）各一、左右兩端に珩各二を配して、これらに一本の黒紐を通してつなぎ、間の空白と周邊は變形の雲氣紋と幾何學紋でうずめていた。また頭部の側板には（圖7上、壁の孔に頸を通した鳥が左右對稱に一羽ずつ描かれ、足部の側板には（圖7下、紐で吊した鈴付きの珩の上に、豹に似た動物（以下「豹」とする）に騎る羽人が同じく左右對稱に描かれていた。そして左右の側板は（圖2）紋様が同一で、中央に柱のように聳える山岳、山上の左右に樹木各一、山下の左右に「豹」各一、兩端には上半身だけ現わした龍を各一配し、また對角線に廣幅の黒い帶を一本わたして、餘白と左右兩邊は雲氣紋と幾何學紋でうずめていた。

これらの圖を解釋するに當り注意を要するのは、各圖が互いに意味上の連關を有する點

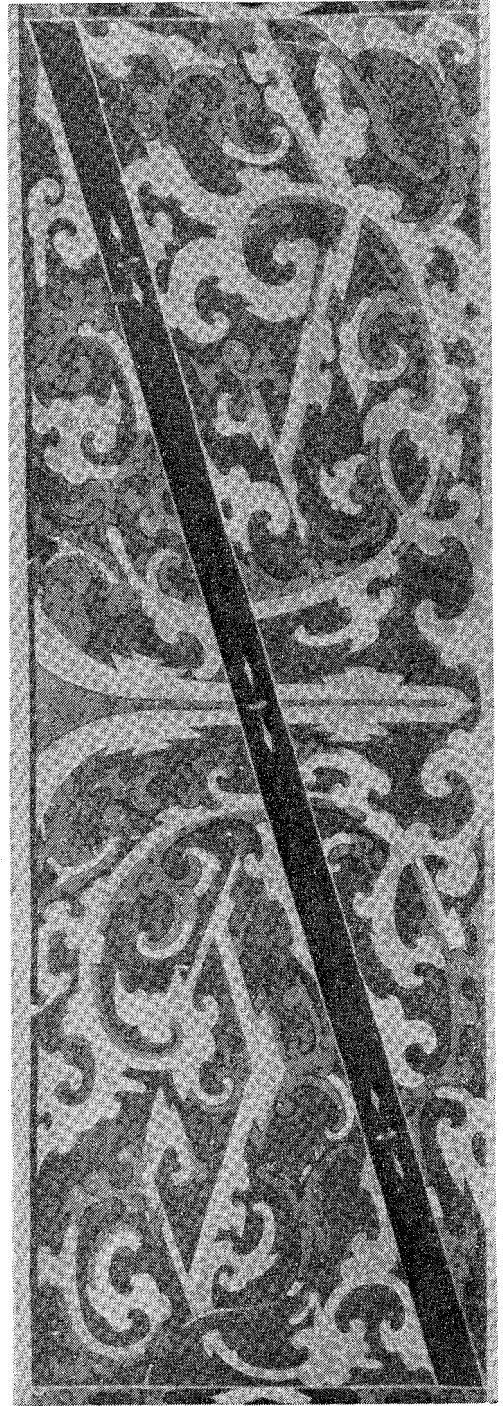


圖 2 長沙砂子塘 1 號墓外棺右側板漆畫 (模本) 前漢初期
圖 3 長沙馬王堆 1 號墓朱地彩繪棺左側板漆畫 (模本) 前漢初期

崑崙山と昇仙圖

である。從來、頭部と足部の側板の圖は、興味深いモチーフが描かれ、しばしば取上げられたが、この二圖のみでは意味を把握するに不十分である。事實、足部側板の「豹」は左右側板の山岳の麓にも登場し、後者の「豹」の意味を解することなしに、前者の「豹」の意味は理解できない。

ともあれ、外棺漆畫のうち、最も重要な意味を内包し、先ず解かねばならぬのは、左右側板の圖(圖2)である。特に畫面の中央に位置し、下に裾を廣げて上端まで柱の如く聳える山岳に注目する。この山岳は、氣をつけてみなければ、他の雲氣紋や幾何學紋の間に埋没して、何の變哲もない紋様に墮してしまいそうだが、單なる山岳紋でないことは、山上に紋様として不似合いな樹木が二本稍や具象的に描かれ、また麓にも「豹」が二頭山岳を守護するかのよう描かれることによって知れる。つまり樹木や「豹」には象徴的な意味があり、樹木や「豹」を象徴的なしとする特定の山岳を表わしているのである。では何の山か。文獻を徴してみるに、これに最もよく合致するのは崑崙山である。だがこの山岳を崑崙山と比定するには詳しい考證を必要とする。何故ならば、これまで前漢以前の圖像で、崑崙山の圖と認められた實例がなく、また後漢以後しばしば表わされた崑崙山の圖とは、形態が相當に懸隔っているからである。以下、文獻にみえる崑崙山と圖の山岳とを比較検討し、それによって圖の山岳が崑崙山であることを立證していくことにしよう。

先ず、崑崙山は大地の中央に位置し、柱の如き形狀をして、その高さは天にまで達する山である。大地の中央というのは、崑崙山の直上空に天帝の居があつたことと關連し、天帝の居である北辰(北極)が天の中心に位置するの⁽¹⁵⁾に對應して、地の中央に位置すると考えられたのである。冒頭に引用した「水經」は、崑崙山が、中國の嵩山の西北五萬里の地に、一萬一千里の高さを以て聳えたと述べ、同時に地の中なりと述べていた。中國からみれば西北に位するが、この地こそ大地の中央であつた。またその形狀につき、「河圖括地象」は

崑崙山は柱たり。氣は上りて天に通ず。崑崙なる者は地の中なり

といひ、⁽¹⁶⁾「東方朔神異經」は

崑崙に銅柱有り。其の高きこと天に入る、所謂天柱なり。圍三千里、圓くして周りは削りしが如し

という。⁽¹⁷⁾ 崑崙山が柱の形狀をして天に達する山であることは兩書に共通し、「神異經」は更にその柱が圓く削られ銅でできていたという。

いま外棺側板の圖をみると、確かにこの山岳は、大地の中央を表象するかの如く、畫面の中央を占めて描かれ、裾は廣がっていきすすれ、上に天を突くように眞直ぐ伸び、山というより柱の形を呈している。

次に崑崙山は三層から成っていたという。「爾雅」釋丘に「三成を崑崙丘と爲す」とあり、郭璞は注して「成は猶お重のごとし」という。⁽¹⁸⁾ 「水經注」河水はまた次のように述べる。⁽¹⁹⁾

崑崙の山は三級。下を樊桐と曰い、一に板桐と名づける。二を玄圃と曰い、一に閭風と名づける。上を層城と曰い、一に天庭と名づける。是れ太帝の居たり。

太帝は即ち天帝のことで、上層を天帝の居というのは、前述の如く崑崙山が天帝の下都とされたからである。ここに崑崙山が樊桐、玄圃、層城の三層から成ることが明らかだが、三層の名は諸書によって異同があるようだ。例えば先に引用した「淮南子」地形訓は、上層を縣圃、次を涼風の山と名づけ、下層は、別に「縣圃、涼風、樊桐は崑崙の閭闔の中に在り」(地形訓)とあり、樊桐と名づけられたことが知れる。顛を縣圃(玄圃に通ず)とする見解は、「楚辭」天問に注した後漢の王逸もとっている。⁽²⁰⁾ 外棺の圖では、この三層は必ずしも明確といえないが、山岳の中腹の上下二箇所において左右に二重の突起が出ており、この突起を區切りとして上、中、下の三層が表現されたものと考える。

また崑崙山には三角があるという。これは「十洲記」に説かれ、次の如く述べる。⁽²¹⁾

崑崙山は西海の戌地、北海の亥地に在り。(中略)上に三角有り。面ごとに方廣萬里。形は偃盆の如く、下は狭く上は廣し。故に崑崙と曰う。山に三角有り。其の一角は正北にして、辰星の輝きを干す。^{おか}名づけて閭風の顛と曰う。其の一角は正西にして、名づけて玄圃の臺と曰う。其の一角は正東にして、名づけて崑崙の宮と曰う。

即ち、崑崙山上には、北、西、東を指す三つの角があり、その角の各々は下が狭く上が廣い形をし、上面は方形で萬里の廣さをもっているという。

この三角は、外棺漆畫の山岳では、上部において、圭の形をした顚と、左右横に出た二つの重層の突起が示すと思われる。山岳の顚は、崑崙山自身が北辰の直下に位置するとあったから、眞北にある辰星即ち北辰を指すという閭風の顚に該當しよう。そして左右の突起は、この顚の方向と直角に交わり、各々眞西と眞東を指すという玄圃臺と崑崙宮を表わすと思われる。突起は大小の平たい逆梯形を二つ上下に重ねた形をしているが、梯形は確かに上に廣く下に狭い形状を呈し、その上面は平らで、方廣萬里という表現と矛盾しない。梯形を二つ重ねたのは、「釋名」釋丘にも、「三成を崑崙丘と曰う。崑崙の高くして積み重ねれるが如きなり」とあるように、崑崙という言葉が本来もつ重層の意味合いと關係があろう。但し顚だけ下狭上廣の形に作られていないのは、崑崙山の顚の有するいま一つの屬性が辰星の輝きを干すとあった所から、こちらの表現を優先し、それにふさわしく先端の尖った圭の形にされたと考えられる。

このように圖の崑崙山が「十洲記」の説そのままに表現されていないのは、一つにはこの圖が別の系統の傳説に基くことが當然考えられるし、また一つには抽象的な圖形のうちに諸種の屬性を集約的に表現せねばならぬ制約もあったと考えられる。しかし概してこの圖は、圖形として不體裁な形にもみられる通り、なお可能な限り諸種の屬性を満すべく工夫がなされたように見え、それは後述する他の崑崙山の圖との大きな違いをなしている。

ところで圖の山岳の上には、左右に樹木が生え、山岳の抽象的な圖形に反して具象的に描かれ、明らかに象徴的な意味を帯びると看取される。形状は左右で若干の相違があり、模本によると、左の樹木は鉤狀に曲つて上に伸び枝を廣げるのに對し、右の樹木は御辭儀をするように枝を下に垂れている。報告書には、この樹木の名を楊と記している。⁽²⁴⁾

崑崙山の上に樹木があることは諸書にみえ、「山海經」海内西經には次の如く説かれる。⁽²⁵⁾

昆侖の虚は、方八百里、高さ萬仞。上に木禾有り、長五尋、大いさ五圍。

郭璞の注によれば、この木禾は穀類だといひ、「穆天子傳」を引用して「黒水の阿に生ず、食う可し」といふ。また「穆天子傳」の注をみると、粟の類だといふ。⁽²⁶⁾ 同様のことは「淮南子」地形訓にも述べられ、五尋は三十五尺と高誘の注にみえる。⁽²⁷⁾ 要するに八米餘りの穀類(粟)ということになるが、いま圖の樹木と照合すると、形状、發達した幹の點から、これを穀類とするのは適當であるまい。そこで更に「山海經」西山經をみると、崑崙山の沙棠という木について次のような記事がある。⁽²⁸⁾

木有り。其の狀は棠の如く、黃華赤實、其の味は李の如くにして核無し。名づけて沙棠と曰う。以て水を禦ぐ可く、之を食えば人をして溺れざらしむ。

棠は、「棠は梨なり」と注があり、梨の一種である。圖の樹木をこの沙棠とすれば、形状が一應矛盾しないばかりか、後述するように、沙棠の實の水を禦ぐという效能もこの側板の圖と關係がある。また「呂氏春秋」本味篇には、果物のうち最も美味なものとして、この崑崙山の沙棠の實を上げており、⁽²⁹⁾ その點でも崑崙山を象徵する樹木としては、沙棠が最も適當と考えられる。

最後に、帝の下都である崑崙山には陸吾という神がおり、この神が崑崙山を管掌していた。先の引用と少し重複するが、「山海經」西山經には

西南四百里を、昆侖の丘と曰う。是れ實に帝の下都なり。神陸吾之を司る。其の神の狀は虎身にして九尾、人面にして虎爪。是の神や、天の九部及び帝の囿時を司る

とある。⁽³⁰⁾ 即ちこの神陸吾の形状は、人面虎身、且つ九つの尾をもつという恐ろしいものであった。大荒西經に記載された神も人面虎身をしており、郝懿行の箋疏がいうように、陸吾と思われる。⁽³¹⁾

西海の南、流沙の濱、赤水の後、黒水の前に、大山有り。名づけて昆侖の丘と曰う。神有り、人面虎身、文有り尾有り、皆白く之に處く。

「文有り」以下は西山經の記事と異なり、ここの文自體にも錯簡があるように見受けられる。ひとまず白い紋様があったこと

に注意しておく。

これを圖の山岳に徴すると、人面虎身をした神は何處にも見當らない。但し山岳の左右の麓には、豹に似た動物が二頭匍伏して、互に振り向くように描かれている。この動物と陸吾とは何か關係があるように看取される。「山海經」のいう陸吾と形狀の點で大幅の相違があることは勿論だが、この動物も、山岳の入口ともいえる麓にあって口をあけて威嚇し、あたかも外來者から山岳を守護するかのよう配されている。また足部側板に描かれた同じ動物(圖7下)を参照しながら、その形狀を詳しく觀察すると、褐色の體全體に黒い斑點が散在し、極めて象徴的なことに、首から胸部、腹部、更に尾の先端に至るまで、帶狀に白い紋様が一本貫通している。大荒西經には、陸吾について、「文有り尾有り、皆白く之に處く」とあったが、郭璞はこれに「其の尾は白を以て點駁をつくるを言う」と注した³²。しかし「皆」というからには、尾のみならず他の部分にも白い紋様があった筈である。大荒西經のいう白い紋様と圖の動物の白い帶は何か關連があるのではないか。いずれにしても、「山海經」による限り、圖の動物を陸吾とする決定的根據はない。だがこの動物が陸吾でないにしても、少くとも崑崙山を守護する神であつたことは、その配置の仕方より明らかである。

このように長沙砂子塘一號前漢墓の外棺左右側板に描かれた山岳は、現存する文獻の記載そのままではないが、大地の中央に柱の如く聳えること、三層から成ること、上部に三角がみられること、また上部には沙棠の樹木が生えること、そして麓には陸吾に似た神が守護すること等を理由に、崑崙山とみなすことはほぼ誤りないと思われる。

(d) 長沙馬王堆一號墓朱地彩繪棺漆畫

馬王堆一號墓は、砂子塘墓と同じく長沙市の東郊五里牌村にあり、一九七二年一月から四月にかけ發掘作業が行われた³³。その結果、棺内に女性の遺體がほとんど完全にのこつていたこと、保存状態の良好な豪華な副葬品が豊富に出土したこと、これまでに類例のない帛畫が發見されたこと等によって、當時、大センセーションをまぎ起したことはいまなお記憶に新しい所で

ある。その後、一九七三年一月から翌年一月にかけて、近接した二號墓、三號墓(圖4)の發掘が行われ、こちらは保存状態こそ一號墓に及ばなかったが、大量の帛書の出土等、その學術的價值は決して一號墓に劣るものでなかった³⁴⁾。とりわけ二號墓から發見された「軼侯之印」、「長沙丞相」、「利蒼」の三顆の印章と、三號墓から發見された一本の紀事木牘

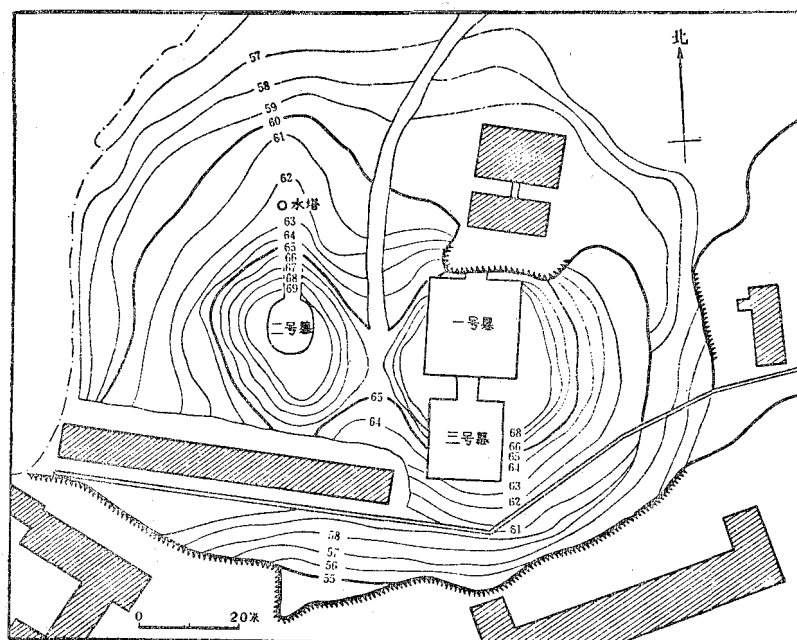


圖4 長沙馬王堆1, 2, 3號墓位置圖

によって、馬王堆の三つの墓の被葬者とその相互關係、また埋葬年代が相當正確に判明したことは大きな收穫であつた。それによれば、二號墓は、前漢の惠帝二年(前一九三)、軼侯に封ぜられた長沙國丞相利蒼の墓とわかり、利蒼の死は、「史記」惠景間侯者年表に呂后二年(前一八六)のこととしてゐるので、埋葬の絶對年代も知れたわけである。一號墓の女性被葬者はこの利蒼の妻であつた。また三號墓は、木牘により漢の文帝十二年(前一六八)という埋葬の絶對年代が確定し³⁵⁾、しかも墓の位置が一號墓のすぐ南側に接すること、一號墓の被葬者が五十歳前後の女性であるのに對し、三號墓は三十歳前後の男性であることから、兩者は母子の關係にあることがわかつた。但し、利蒼の子で、第二代軼侯についた利豨は文帝の一五年(前一六五)に死んだので、三號墓の被葬者は當然利豨ではなく、名前の不明な利豨の兄弟ということになった。一號墓は最も後れたが、三號墓のわずか數年後に造成されたようだ。兩墓の副葬品をみると、漆器や織物類の形、圖案が近似し、竹簡木牘の書體に至つては、同一人の手になるかと思われる程接近して

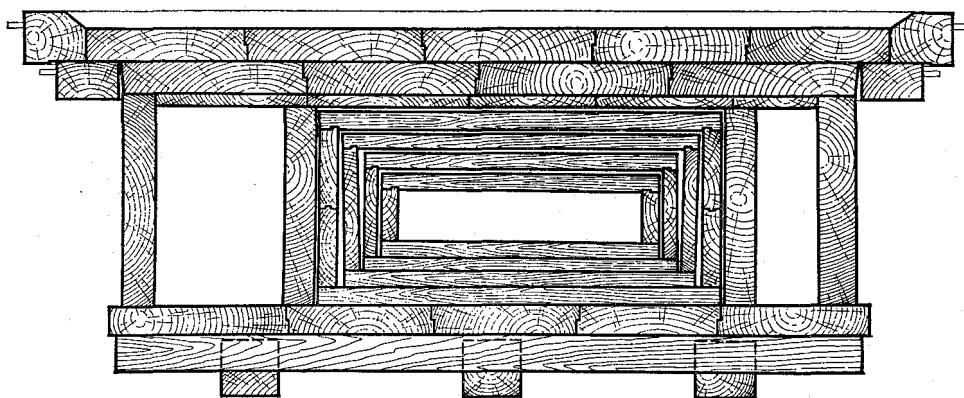


圖5 長沙馬王堆1號墓棺槨縱斷面圖 前漢初期 高2.8 m

いたからである。

墓葬の形式は三墓とも基本的に一致し、長方形の堅穴式であった。墓室の大きさは、一號墓が長さ七・二米、幅六・七米、高さ三・八米あり、二、三號墓はこれより稍やさかった。棺槨も一號墓が最も豪勢で一椁四棺に作られ(圖5)、三號墓は一椁三棺、二號墓は腐爛していたが、痕跡から一椁三棺と推定された。また棺の装飾は、腐爛した二號墓は別にして、三號墓は外棺、中棺に装飾がなく、内棺の上に二本の絹を束ね、けばのある絹を縁飾りとした刺繡が貼られていた。一號墓は更に入念に装飾されていた。四重に入子式の棺の一番外側は黒漆を塗り紋様はなかったが、第二棺は黒漆の地に變化に富んだ雲氣紋が一面に表わされ、その間に種々の神怪や鳥獸が多數描かれていた。また朱漆の地に彩繪を施した第三棺は、龍、虎、鹿等の圖柄が華麗に大きく描かれていた。そして第四棺の内棺は、二箇所に絹の帶をまき、鳥の羽根で菱形勾連紋を表わした絹や刺繡した絹を貼って豪華に飾り立てていた。三號墓とともに帛畫が発見されたのはこの内棺の上であった。

さて、前節に引續き崑崙山を考察するに當り、一號墓の第三棺に當る朱地彩繪棺に描かれた紋様、特に左側板の圖柄を取上げる。朱地彩繪棺の紋様を述べると、蓋板に龍と虎の相い争う圖(圖6)を左右對稱に二組描き、頭部側板には(圖8上)、中央の三角形の仙山をはさんで奔騰する二頭の鹿が描かれ、足部側板には(圖8下)、中央のリボンで吊るされた壁を左右から縫う二匹の龍が描かれ、いずれも圖像の間は雲氣紋がうずめる。そして左右の側板は、右は(圖10下)全面に勾連雲紋が施され圖像はなかったが、左は(圖3)

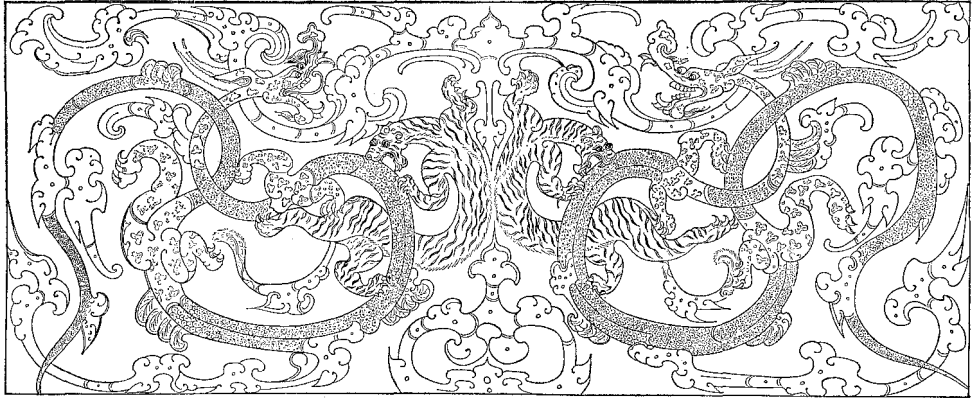


圖6 長沙馬王堆1號墓朱地彩繪棺蓋板漆畫(模本) 前漢初期 長230 cm 幅42 cm

中央の赤い山岳をはさんで、左右に身を大きくうねらせた龍が二匹向き合い、更に龍の胴體に乗るようにして、右側に羽人と鳥、左側に「馬」と「虎」が配されていた。この五面のうち、蓋板を除く他の四面は、周邊に菱形雲紋の帯があり、四角い枠を構成していた。また側板四面の上端には、雷紋の帯が周囲をぐるりとめぐっていた。

ところで、ここに問題とする朱地彩繪棺の左側板の圖は(圖3)、一見してわかる通り、砂子塘墓外棺左右側板の圖と構成が似通っている。ともに中央に山岳をおき、これをはさんで兩側に、山岳の顚を目指すように龍を配する。従って朱地彩繪棺の山岳が、砂子塘墓外棺の山岳と同じく崑崙山らしいことは容易に推測がつこう。後者と比較すると、前者は確かに天に達する柱としての性格が後退し、山上の沙棠や山下の「豹」も消えたが、依然として大地の中央を象徴するかのよう^(註)に畫面中央に位置し、三層も上下二段の二重の環節に表示されている。但し三角は、なお中央の高い峰と兩脇の低い峰によって表現されたと考えられなくもないが、寧ろ代って三山の形で表現されたと解される。魏の張揖の撰になる「廣雅」釋邱に「崑崙の虛、三山有り。閼風、板桐、玄圃」とあるように、崑崙山に三山があるという考え方も行われたのである。しかしこの山岳が崑崙山であることの比定は、山岳の形狀そのものより、その周圍に配されたモチーフの意味を解明することによって確實に立證される。

先ず圖において左右に大きく配された龍であるが、この龍の意味する所を知るには、その前に弱水について説明しておく必要がある。弱水というのは崑崙山のまわりをめぐる川で、その水は鳥の羽すら浮ばせる力がないほど渡るのに困難な川であった。

「山海經」大荒西經は崑崙山の神について述べた後、

其の下、弱水の淵有りて之を環る

といひ、郭璞の注には「其の水は鴻毛にも勝えず」とある。弱水が一名溺水といわれた所以である。また先に引用した西山經によると、崑崙山の沙棠の實は水を禦ぐ效能があり、この實を食べれば溺れる危険から免れるとあったが、ここで溺れるといふのは弱水と關係があろう。即ち沙棠の實は弱水を溺れずに渡るための仙藥であつたと考えられるのである。ではこの弱水を渡り崑崙山へ至るには、沙棠の實による以外、どんな方法があつたかといへば、それが龍であつた。「史記」大宛傳の索隱の注は、「括地圖」を引用して、

崑崙の弱水、龍に乗るに非ずんば、至れず

といふ。⁽⁴⁰⁾難所の弱水を渡り、崑崙山へ至るためには、龍が唯一の乗物であつた。「楚辭」離騷において、主人公が天上界へ遠征するに際し、崑崙山の顛へ達するのに龍のひく車を用いているのは既にみた通りである。

圖の二匹の龍も、この崑崙山へ至るための乗物である龍を表わすと思われる。二匹の龍は左右から山岳に接近し、その顛を目指すように描かれており、明らかに山岳の志向性を示す。また長い胴體を畫面一杯に大きくうねらせ、上に「虎」、「馬」、鳥、羽人が乗るように描かれているが、これは龍の乗物としての性格を暗示している。

しかし龍の胴の上に乗る動物たちの姿勢や動作は一體何を表わしていようか。左と右で様相が異なり、左側の「虎」と「馬」は確かに胴の上に描かれてはいるものの、「虎」は明らかに足をすくわれて跳びはね、「馬」も足をすくわれ転倒しているようである。これに對して右側の鳥と羽人はそのような危うい姿勢はみられず、鳥は胴の上にとしっかりと足を踏んばってじっと見上げ、羽人も胴をしつかり攔んで攀上る様に描かれている。

先ず「虎」と「馬」の足をすくっているのは水と思われる。虎の下には尾の一部を隠して雲氣紋がみられるが、この雲氣紋を水とみなすことによって始めて「虎」の動作は納得がいく。水に足をすくわれ必死になつて跳びはねているのである。この

雲氣紋の水は左にも及んで逆巻いており、そのため「馬」も足をとられてもんどりうち、いままさに溺れかからんとしているのである。そしてこの水が何かといえ、最早いうまでもなく、龍が弱水を渡す乗り物、即ち龍舟であり、またその龍舟に乗る動物達がその下の水に溺れかかっている所から判断し、當然弱水と考えられよう。つまり圖の左側の半分は、龍が、崑崙山へ至るため難所の弱水を渡す乗物であることを示す一方、「虎」や「馬」は、その弱水を渡ろうとして危うく溺れかからんとする所を表わしている。

ところで、この「虎」や「馬」は何という名の動物であらうか。單なる虎や馬でないことは、「虎」の背の雲紋の飾りや「馬」の胴體を飾る華麗な紋様によって明白である。先ず「虎」は全體として虎の形をしているが、赤褐色の地に黒褐色の筋の斑紋があり、更に特徴的なことに、非常に長い尾をつけている。尾は弧を描き、一部雲氣紋によって隠れていることを考慮すると、その全體は實に長大である。蓋板の龍と争う虎の尾(圖6)と比べても異常に長く、長い尾はこの動物の一つのしるしを表わすと思われる。これと近似の動物が「山海經」海内北經に記載されている⁽⁴⁾。

林氏國に珍獸有り、大いさは虎の若く、五采畢く具り、尾は身よりも長し、名づけて騶吾と曰う。之に乗れば日に千里を行く。

郭璞の注に「吾は宜しく虞に作るべきなり」と述べ、騶吾は騶虞のことである。身の丈以上の尾を持つ虎という點では、圖の動物も同様である。また騶虞は「詩」國風 召南にも登場し、その毛傳に

騶虞は義獸なり。白虎黑文。生物を食わず。至信の徳有らば 則ち之に應ず⁽⁵⁾

とある。即ち一種の瑞獸であることをいうが、白虎黑文に注意しよう。「說文解字」にも、身の丈以上の長い尾とともに白虎黑文を騶虞の形態的特徴に上げる⁽⁶⁾。圖の動物も虎の形をし、體に黒褐色の斑文をつけている。これらからみて、圖の動物は騶虞に比定してほば誤まりないと思われる。

次に圖の「馬」は、これまで報告書では鹿の類とみなされた。だが鹿は頭部側板に典型的に描かれ(圖8上)、顔の長さや胴

體の恰好が明らかにこの「馬」と異なっている。いずれにしろこの動物が馬の類か鹿の類かは、頭部に生える長い角状のものの判断によつて決まろう。角は鹿にあつても馬にはないからである。筆者はこれを角ではなく、鬣の一種と考える。もし鹿の角であるならば、如何に轉倒した姿勢をとるにせよ、この場合、前方もしくは上方を向く筈であり、このように頸筋から背筋に沿つて、しなやかにカーブを描くことはあり得ないからである。これに對して馬の鬣ならばこのような形態もとる得る筈である。鬣の異常な發達ぶりは、とりもなおさずこの動物のしるしを表わしていよう。騊駼と同じく「海内北經」には次のような動物が登場する。⁽⁴⁴⁾

(犬封國に) 文馬有り。縞身朱鬣、目は黄金の若し。名づけて吉量と曰う。之に乗れば壽千歳なり。

郭璞の注によると、吉量は吉良、吉黄ともいい、更に郝懿行の箋疏によると、吉光、騰黄とも呼ぶ。縞身は、體の色が白絹のように白いことを指し、文馬というからには、更にその上に紋様があつたと考えられる。またそのしるしとして朱色の鬣も特記されている。

圖の「馬」はこの吉量に該當しよう。報告書には淡褐色とだけあり、そのもとの色は判然とせぬが、體に文馬というにふさわしい華麗な紋様があり、鬣もしるしにふさわしく發達している。「符瑞圖」に吉量の別名である騰黄の神馬を上げ、色は黄で背上に二本の角があるというが、⁽⁴⁵⁾これは吉量に角と見誤まる程異常に發達した鬣のあつたことを逆に物語っていよう。また張衡の「東京賦」は、瑞祥を取上げて「林氏の騊駼を圍い、⁽⁴⁶⁾澤馬と騰黄とを擾く」と述べ、騊駼と並んで騰黄を上げているのも、圖において騊駼の隣に描かれた「馬」を騰黄(吉良)と比定する一つの有力な根據となる。

では、次に圖の右半分の鳥や羽人は何を表していようか。羽人は上半身裸で、體の各部に羽毛が生え、頭は何もかぶらず被髪に作っている。そして左手で龍の胴をしっかりと握み、更に上へ攀上らんとする姿勢をとる。ここで想起されるのは、崑崙の虚について述べた「山海經」海内西經の次の記事である。⁽⁴⁷⁾

百神の在る所は、八隅の巖、赤水の際に在り。仁羿に非ざれば能く岡の巖に上る莫し。

即ち、仁羿でなければ、崑崙山の険しい巖を登ることは出来ないとの意味だが、仁羿については種々の解釋がある。郭璞は仁羿を仁と羿とに分け、仁人及び羿のような才藝ある者と解した。思うに仁羿は、「夷羿」や「后羿」と同様、羿に形容詞の仁字を冠した言葉で、元來羿が殷人東夷の神であり、周以後の傳説においては武力を誇る暴君として詆毀の對象とされたが、楚を始めとする南方では傳統的に仁人扱いされ、南方の神話をよく留める「山海經」でも仁羿と尊稱されたのであろう。矢張り南方の神話を傳えるとされる「淮南子」本經訓でも、羿は、十個の太陽が一時に出て穀物や草木を焦がすため、その九個を射落したり、民に害をなす喫兪や鑿齒等を退治したりして、萬民の感謝の對象になったとある。

それはさておき、圖の羽人は、巖ではなく龍の胴だが、明らかに登攀の姿勢をとり、海内西經に記載する羿と符合する。龍の胴を攀上る形としたのは、龍の胴を崑崙山の巖に見たてたからである。事實、羽人は龍の胴體を攀上るというより、岩登りにふさわしい姿勢をとっている。先に圖の左側の龍は、崑崙山に至る途中の難所の弱水を渡す乗物を表わすと述べたが、右側の龍は、今度は崑崙山の顛に至る途中の難所の険しい巖と、それを渡す乗物を表わしている。羽人はこの険しい巖をもつとせず、龍がそれを飛翔して上ると同じように、確實に攀上っていくのである。

他に羿と崑崙山を結びつける契機もなくてはならない。「淮南子」覽冥訓に羿についてよく知られた話として、羿が不死の藥を西王母に請うてもらい受けると、妻の姮娥が竊んで月に奔ったという話がある。西王母は一説に崑崙山に住む神とされたから、羿がこの神から不死の藥を手に入れるため、崑崙山に上ったことが考えられよう。更に圖の羽人の體に生える羽毛は、羿を表わす一つのしるしと思われる。羿(羿の本字)の字は、「說文解字」に「羿、羽の風を羿つなり」とあるように、元來風をうつ羽と關係があり、従つて羿の體に羽毛が生えていても矛盾しない。また羿は嘗て西王母から藥をもらい受けたが、郭璞も説いたように、これは羿が道を體得していたことを示し、一方「人は道を得れば、身に羽毛を生ず」(「楚辭」遠遊、王逸注)とあるように、道を體得した人は必ず體に羽毛が生えたと考えられたのである。従つて羽毛は羿と矛盾しないどころか、却つて道を得た羿のしるしとして、積極的に存在理由があるのである。

次にこの羽人より更に上の龍の胴に止る鳥は、翼を半ば廣げて上を向き、今まさに飛ばんとしている。この鳥が尋常でないことは、頸にはめた輪や長い尾羽根によって知れる。その特徴は、鋭く發達した嘴、短かい頸、太く短かく且つ蹴爪の生えた力強い足、また全體として體つきがまるいことである。龍の胴體を崑崙山の巖に見たてた以上、當然崑崙山と關係がなければならぬが、「山海經」西山經は崑崙山の鳥を次の如く記している。⁽⁵³⁾

鳥有り。其の名を鵽鳥と曰う。是れ帝の百服を司る。

郝懿行の箋疏には、「服は事なり」とある。即ち、天帝の百事を管掌するのである。郝懿行はまた「鵽鳥は鳳なり」というが、鵽鳥というからには、天帝に仕える鳥にふさわしい屬性と同時に、鵽の屬性をも備えることが當然考えられる。すると圖の鳥はまさしくこの鵽鳥に合致しよう。先に上げたこの鳥の特徴は、そのまま鵽の屬性であり、逆に鵽に似ず鳳凰に似つかわしいその長い尾羽根は、天帝に仕える鳥として當然備えるべき屬性だからである。そして鵽鳥ならば、崑崙山を自由に飛翔できる筈であり、圖において崑崙山の巖に見たてた龍の胴の上に止り、また隣の羿と共に、更に上方を目指して上らんとしているのも納得がいこう。つまり圖の右側の半分は、龍が、崑崙山に上る途中の難所である巖を渡す乗物、架け橋であることを示す一方、羿や鵽鳥は、その崑崙山の巖を確實に上ることを表わしている。

以上、考察したように、馬王堆一號墓地彩繪棺の左側板の圖は、左右二匹の龍が崑崙山の顚を目指し、途中の難所である弱水と崑崙山の巖を渡す乗物を表わし、間に配した騶虞と吉量は弱水と關係し、鵽鳥と羿は崑崙山の巖と關係していた。従つて山岳の周圍に配された諸々のモチーフは、いずれも直接間接に崑崙山と關わることがわかり、故に中央の山岳が崑崙山であることは確實に立證されたといえよう。先に砂子塘墓外棺左右側板の圖の崑崙山を立證したが、ここに朱地彩繪棺左側面の圖の崑崙山を立證したことにより、構圖の類似した兩者は互いに旁證し合つて、その山岳が崑崙山であることを益々確かにしたのである。

(3) 崑崙昇仙圖

さて、砂子塘墓外棺左右の側板の圖の山岳と、馬王堆一號墓朱地彩繪棺左側板の圖の山岳とが崑崙山であることは、前章において立證したが、この二つの圖は、全體として崑崙昇仙圖とでもいふべき内容を示している。馬王堆一號墓の場合、龍が崑崙山の顛を目指すことは、とりもなおさず崑崙山への昇仙志向を表わす。そして左側に弱水に足をとられ溺れんとする騶虞と吉量を描くことによって、騶虞、吉量の神獸ですら昇仙が困難であることを表わし、右側に崑崙山の巖を上る鶉鳥や羿を描くことによって、道を得て羽を持つ者でなければ昇仙が困難であることを表わす。要するに崑崙山への昇仙を志向しても、それは容易でないことを譬喩的に圖示しているのである。

崑崙昇仙を内容とすることは、砂子塘墓の場合(圖2)も同様と思われる。崑崙山を中にして兩側に龍を配する所からも、馬王堆一號墓との比較上、それは推測されるが、更に龍を詳しく觀察することによって知れる。先ず右側に上半身だけを現わした龍は、口を開いて牙をむき、崑崙山の顛の方を向く。これに對し左側に首から上だけを現わした龍は、口を閉じ顎をそらして頭を上げ、同じく崑崙山の方を向く。しかし、二匹の龍は角の有無の點で決定的に相違し、報告書にもある通り、右側は角が有るのに對して、左側は角が無い。左側の龍は兩耳の先端から細い角狀のものが二本伸びているが、後述の馬王堆三號墓出土帛畫にも類例がある(圖18)ように、これは角ではなく觸角の如きものである。

模寫の圖でははっきりしないが、恐らく朱地彩繪棺左側面の場合も、二匹の龍は有角と無角の龍を表わしたものである。既述の通り、二匹の龍の形狀は全く同じでなく、頭から頸にかけての紋様や尾の先端の表現に相異がある。そして角の表現に注目すると、右側は二本の角がはっきりみえるのに對し、左側は明確でなく、額と耳の間に一本のギザギザの角狀のものがみえ、更に砂子塘墓の左の龍と似て、耳の付根のあたりから二本の長い角狀のものが風に靡くように伸び、先端は雲氣紋で終っている。砂子塘墓や後述の馬王堆三號墓帛畫の例を考慮し、右側は有角の龍、左側は無角で觸角のようなものをもつ龍と類推

される。

では、これらの有角の龍と無角の龍は何を表わすのであろうか。どちらの場合も、こうした圖案裝飾に常套法の左右對稱の原理を敢えて冒しており、必ずやそこには意味が内包されているに違いない。段玉裁注本の「說文解字」をみるに⁽⁵⁵⁾

蚪、龍の角無き者なり

と、龍の類に屬して角の無いものを蚪と呼んでいる。但し、「說文解字」のこの條は、テキストに異同があり、もと「蚪、龍の子にして角有る者なり」とあったのを、段玉裁が「韻會」や「甘泉賦」李善注の引用を參考に校訂したのである。この有角を龍、無角を蚪とする説は、「楚辭」離騷、天問の王逸注、「淮南子」覽冥訓の高誘注にも見られる。⁽⁵⁶⁾

しかるにいま一つ無角の龍を螭とする説がある。「說文解字」に

螭、龍の若くして黃なり、北方之を地螭と謂う。虫に从がい、离の聲なり。或るひと云えらく角無きを螭と曰うと

とある。⁽⁵⁷⁾ また「廣雅」にも「角有るを龍と曰い、角無きを蛇龍と曰う」とあり、王念孫の疏證は龍は蚪、蛇は螭と同じとい

う。これらに對し段玉裁は、前者の「或云無角曰螭」の六字は後人の増したもので、許慎のもとの本にはなかったとし、また後者は恐らく轉寫の訛りで取るに足らずとし、共に斥けている。段玉裁の説には疑問もあるので、いま螭無角の説も上げておく。

さて、この有角の龍と無角の蚪が崑崙昇仙と如何に關連するかといえ、崑崙山へ上るに際し、途中の弱水を渡るのに乗物として龍が不可缺少ことは前に説いた通りだが、その龍の乗物龍車或は龍舟は龍と蚪が各二匹、計四匹で引いたのである。例えば、「淮南子」覽冥訓に

雷車に乗る。應龍を服駕とし、青蚪を驂とす

とある。⁽⁵⁸⁾ これは女媧の乗る雷車について述べ、高誘の注にいうように、服は内側の二匹、驂は兩脇の二匹を指し、各々龍と蚪

(蚪に同じ)をこれに當て、四匹で雷車を引かせたのである。しかるに、また「楚辭」九歌 河伯には

水車に乗りて荷を蓋とし

兩龍に駕して螭を驂とす
崑崙に登りて四望すれば

心は飛揚して浩蕩たり

とある。⁽⁶⁰⁾これはまさしく崑崙山に上る四頭立ての龍車について述べ、龍の服と螭の驂が荷の葉の蓋をつけた水車を引くという。「淮南子」の龍車との違いは、蚪の代りに螭が驂として使われていることである。ここで改めて螭の無角が問題となるが、先

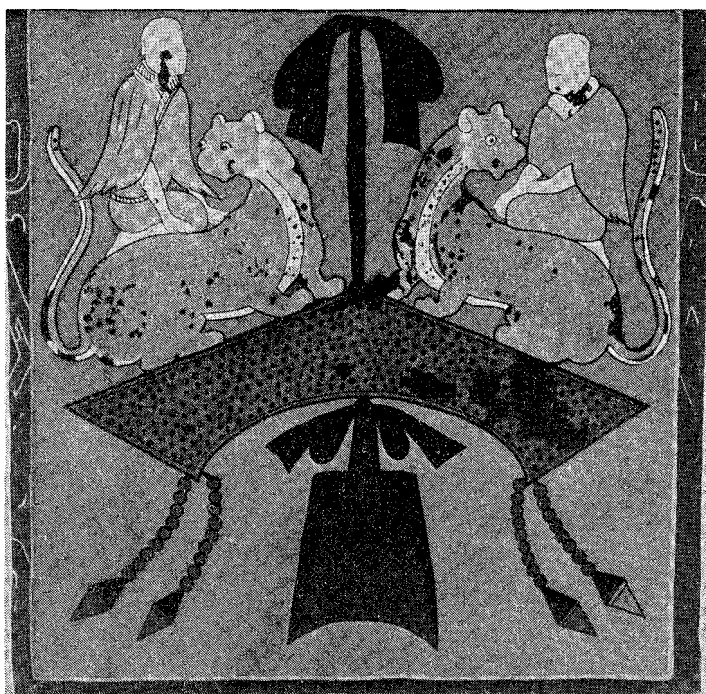
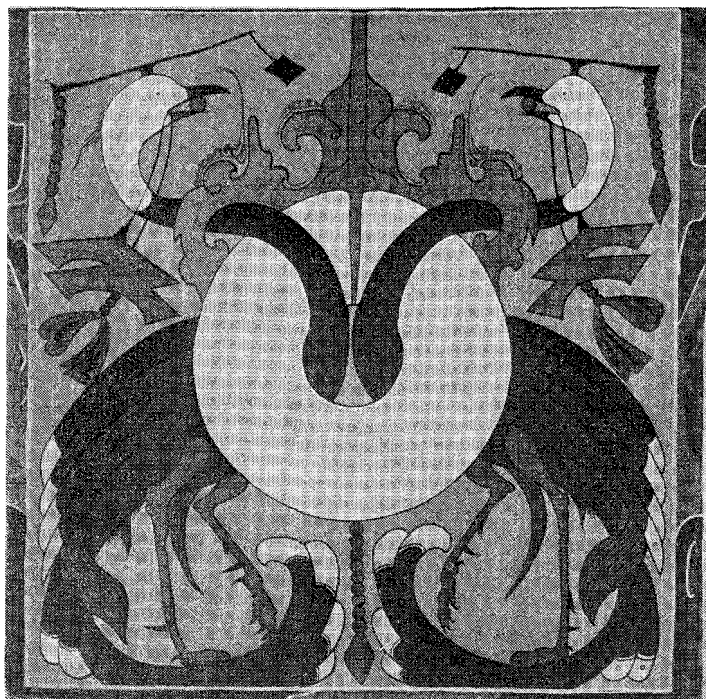


圖7 長沙砂子塘1號墓外棺側板漆畫(模本)
(上)頭部 (下)足部 前漢初期 高67cm 幅70cm

に述べた螭無角の説や「淮南子」の文章との對比の上からも、螭も無角とするのが妥當と思われる。⁽⁶¹⁾ いずれにしても崑崙山に上る唯一の乗物である龍車は、有角の龍と無角の龍(蚪或は螭)によって引かれたのである。

以上のことを踏まえて、再び砂子塘墓外棺の左右側板の圖をみると、圖の兩端の有角と無角の龍は、各々一匹しか描かれていないが、⁽⁶²⁾崑崙山に昇仙する乗物の龍車を引く龍と蚪を象徴させたと考えられる。同一の龍ではなく、敢えて龍と蚪に描き分けたのは、これらが崑崙山への昇仙の乗物であることを示すためであり、そのことはまた龍と蚪が崑崙山の顚の方を指していることによって確かめられるのである。従つてこの圖も、馬王堆朱地彩繪棺左側板の圖と同じく、崑崙昇仙を主題とすると見える。

さて、かくの如く砂子塘墓外棺左右側板の圖は崑崙昇仙を主題とすることがわかったが、ではその頭部側板や足部側板の圖は、この崑崙昇仙の主題と如何に關わるのであろうか。同じく外棺の側面の圖を構成する以上、互いに關係があるに違いない。

頭部側板の圖には(圖7上)、大きな璧が上から吊されて中央に位置し、この璧の孔を左右對稱に配された一對の鳥が頸を通してゐる。鳥は尾が長く伸び尋常でないと知れるが、頭頂には先端に黒く四角いものを垂らした冕の如き冠をつけ、嘴に丸い玉を含み、その上兩端に珩のついた紐を銜える。また算盤玉に小玉をつらねた飾りが、璧の下と冠の末端に垂れている。これに對し足部には(圖7下)、大きな珩が上から紐で吊されて中央に位置し、更に珩の下には、中央に鈴、兩端に先の算盤玉に小玉をつらねた飾りが各二條垂れる。そして珩の上には、「豹」に騎った羽人を二組左右對稱に配している。

先ず側板の圖との關連を問題にすると、足部側板の珩の上にとまつた「豹」は、左右側板の崑崙山の麓にいた「豹」と同一であることが注目される。後者は、先に考證した如く、崑崙山を守護する神であつたから、前者も當然そうである筈である。では何故崑崙山の神が珩の上に羽人と共に登場するかといへば、それは崑崙山の神が羽人と共に珩の上に降りたと解釋される。しかしこの意味を理解するためには、その前に璧や珩の玉器について述べておかねばならぬ。

中國古代において、玉器にどのような種類のものがあり、それがどのような役割、意味をもって使用されたかについては、林巳奈夫氏に詳しい論考がある。林氏の説によると、⁽⁶³⁾璧や珩などの玉器は、徳即ち生命を再生させる力をもったものであり、天上の神々や祖先の靈魂を憑らしめる道具であった。例えば佩玉として常時身につけたのは、それによって生命力を増益しようとしたのであり、棺内の遺體の旁らに置いたのは、それによって死者を蘇生させようとしたり、或は腐敗から防ごうとしたのであった。このような神秘的な力をもった玉器はまた神の憑り代としても使用された。即ち祭玉として祭壇に置き、そこに神を降ろし憑らしめようとしたのである。林氏も引いたが、「儀禮」覲禮には、方明について

諸侯天子に覲ゆるに、宮の方三百歩、四門あるを爲る。壇は十有二尋、深さ四尺、方明を上に加う

とある。⁽⁶⁴⁾この方明は、その後に説かれるように、六面體の木で、五行思想に従って上下四方を各面に當てて六色を塗り、更に圭、璧等の六玉を嵌めたものであった。そして鄭玄の注を参照すると、會盟に當てては、これを特別にしつらえて祭壇上に置き、これに上下四方の神を降して、盟の監視役とした。つまり方明に嵌めた六玉には、上下四方の神々がそれぞれ憑ると考えられたのである。林氏は、他に「左傳」の昭公二十四年、冬十月の「王子朝、成周の寶珪を河に用う」、文公二十二年冬の「秦伯、璧を以て戰を河に祈る」の⁽⁶⁵⁾記事を上げ、河に祈るに圭、璧を用い、これらの玉器に神を招き憑らしめる意圖があったことを指摘する。

このような玉器の働きを考慮して、再び砂子塘墓外棺の圖の考察に戻ると、頭部と足部の側板に描かれた璧や珩は、地上の祭壇にしつらえられた憑り代としての璧や珩を意味し、これに鳥や「豹」に騎った羽人が降り憑ったと解される。

問題は、これらの鳥や「豹」に騎った羽人が何處から降りて來たかである。「豹」に騎る羽人については、「豹」の方は、先にみた如く、崑崙山の麓にいる「豹」と形態が同一である所から、當然崑崙山から降りて來たと考えられる。また羽人の方も、崑崙山の神である「豹」に騎る以上、ともに崑崙山から降り來たつたに違いない。しかも羽人の羽衣と「豹」の體が同じく褐色であることは、兩者がともに崑崙山の神であることを納得させる。しかるに崑崙山の神として、かような羽人は文獻の

どこにも見當らない。思うにこの羽人と「豹」は、「山海經」西山經に崑崙山を管掌する神として記された陸吾が分化したものであるまいか。先に考察した通り、陸吾は人面、虎身、九尾の形狀をし、圖の「豹」は、白い紋様の帯が首から尾の先端に至るまで體の内側を貫通する點で、陸吾と共通するものがあつた。これを理由に、陸吾の人の屬性は羽人に、虎の屬性は「豹」に分化し、この合理化の動きと併行して、九尾という奇怪な様相も消滅したと推測されるのである。そして崑崙山の神であるからには、人の形をした神が羽毛、この場合は羽衣をつけるのは當然である。

次に頭部側板の鳥については、その獨特色形式の冠、嘴に含んだ玉、口に紐を銜えて吊した珩が、この鳥の性格と歸屬を表わすしと思われる。先ず冠については、類似の冠が馬王堆一號墓と三號墓出土の帛畫(圖15、16)にもみられるのが注目される。即ちほぼ同一構圖の二つの帛畫の上部に門が描かれ、その旁らの二人物がこの冠をつけている。但しともに算盤玉に小玉をつらねた飾りはなく、一號墓の場合は、黒く四角い飾りが末端につき、三號墓の場合は、先端についている。また三號墓の場合には、人身蛇尾の形をした天帝の左右にいる上半身裸で蛇尾の男(圖24)もこれをつけている。後述するように、門の旁らの二人物も、天帝の下から派遣された者であるから、帛畫においてこの冠は天帝の左右に仕える者のつける一種のしを表わしている。従つて類似の冠をつける砂子塘墓の鳥も、天帝に歸屬する鳥と考えられよう。末端に垂れた飾りは、璧の珩の下にもあるから、特に鳥の性格を示すだけの深い象徴的意味はあるまい。

さて、天帝に歸屬する鳥といへば、鳳凰が思い當たる。中國の傳説によると、鳳凰は天帝の使者であり、常に天帝の左右にあつた。殷代の卜辭では、鳳凰は帝使と稱されている。⁽⁶⁵⁾ また「楚辭」天問に

簡狄 臺に在り 譽何ぞ宜しとす

玄鳥 詒を致す 女何ぞ喜べる

とある。⁽⁶⁷⁾ この話の背景には、殷王室の始祖傳説があるが、帝譽(高辛氏)が有娥氏の娘簡狄を氣に入り、妻にしようと玄鳥に贈物を託して届けさせた所、簡狄が喜んで受け取った。それを作者が何故と問いを發しているのである。ここにいう玄鳥は明ら

かに天帝の使の役をつとめ、鳳凰と考えられる。「楚辭」離騷が、この話を踏まえて

鳳凰既に詒を受く

恐らくは高辛の我に先んぜん

と、玄鳥を鳳凰に言い變えているのは、玄鳥が鳳凰であることを裏付けるものといえよう。⁽⁶⁹⁾

このように鳳凰は天帝に歸屬し、その使をつとめる神鳥であるから、圖の鳥も鳳凰と比定されてよからう。それはまたこの鳥自身の形態からも察しがつく。鳳凰の形のしるしは、孔雀の尾羽根を象った長い尾と冠羽だが、⁽⁷⁰⁾圖の鳥は冠羽はないが、尾羽根が長く立派に伸びているからである。冠羽がないのは、代りに天帝直屬の大臣を示す冠をつけたためと解されよう。

では、その他の嘴に含んだ玉や口に銜えて吊した珩は何を意味しているようか。後者については、珩が璧と共に佩玉の重要な構成要素であるところから、一種の佩玉とも思われるが、⁽⁷¹⁾これは類例がないので推測に止めておく。しかし前者については、模本では赤色をしており、⁽⁷²⁾崑崙山に生える沙棠の實が想起される。「山海經」西山經には、沙棠の實は赤く、その味は李のようで、核が無く、また水を禦ぐ效能があり、この實を食べれば溺れないとあった。そしてここで溺れないというのは、弱水に掛けてあることは既に述べた通りである。鳳凰が含む赤い玉はこの沙棠の實と推測される。鳳凰が天上から降りて来る途中には難所の弱水が横たわり、鳳凰と雖も、この難所を渡るには何か工夫がなければならぬ。それが沙棠の實だと考えられる。⁽⁷³⁾これが確かだとすれば鳳凰がこの實を含んでいるのは、同時に崑崙山を通過したことを表わすことになるが、これは大いにありうべきことである。というのは、冒頭で述べたように、崑崙山は天上と地上をつなぐ唯一の通路であり、天上の神が地上に降りる際には、必ず崑崙山を通らねばならないからである。

このように砂子塘墓外棺の頭部と足部の側板の圖は、天帝のもとから鳳凰が、崑崙山からは「豹」に騎った羽人が降り來り、更に祭壇に置かれた璧や珩に憑ったことを表わしている。従って左右側板の圖の崑崙山の顛を目指して昇る龍に對して、こちらの鳳凰や「豹」に騎った羽人は降りることになり、その方向は全く逆である。降りて來た理由、龍との關係については後に

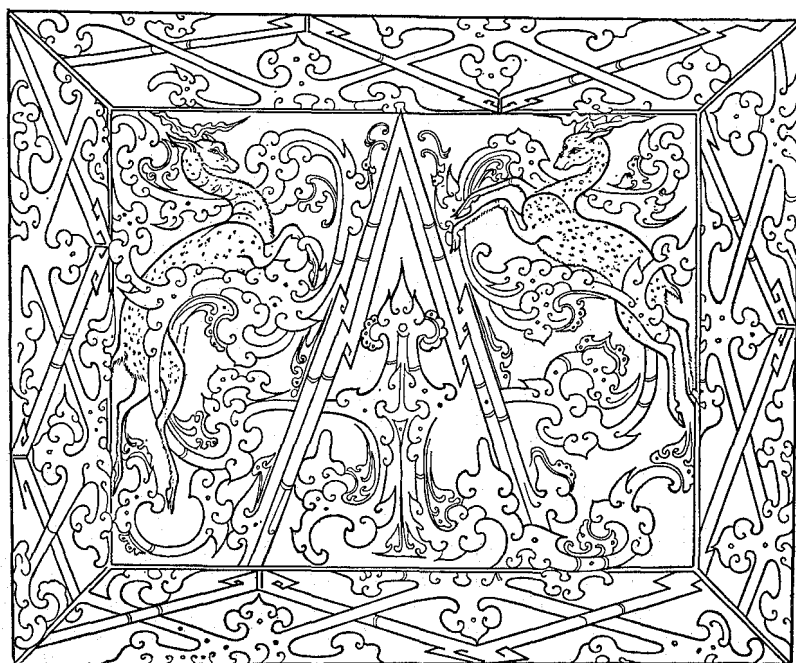


圖8 長沙馬王堆1號墓朱地彩繪棺側板漆畫(模本)
(上)頭部 (下)足部 前漢初期 幅69cm

觸れることにする。

この砂子塘墓外棺に比べると、馬王堆一號墓朱地彩繪棺の頭部と足部の側板の圖は、當初の具體的な神話的意味の表現がうすれ、抽象的な祥瑞の意味の表現に化したきらいがある。頭部は(圖8上)、中腹に突起のある三角形の山岳をまん中に置き、

その兩側に左右對稱に鹿を一頭づつ配して、雲氣紋に足をかけ、山岳の顛めがけて奔騰する様に描いている。山岳は左側板の崑崙山と形が似るが、一層圖案化していると共に、鹿と關連した崑崙山の話を知らないで、いま特定の山とせずに仙山としておく。また鹿は、彩色圖版では白みがかった褐色をしており、恐らく白鹿と推定される。白鹿は、後漢の建寧三年（一七二）に作られた李翥碑の祥瑞圖にも登場するように、王に徳があると出現する瑞獸の一つであるが、また天上界を飛翔する際の乗物の一つでもあった。「楚辭」哀時命には次の如き一節がある。

梟揚をして先導せしめ

白虎之が前後と爲る

雲霧に浮びて冥に入り

白鹿に騎りて容與たり

即ち、梟揚、白虎を従がえ、白鹿に騎乗して天界に遊ぶのである。圖の白鹿も單なる祥瑞には非ず、仙山の顛を目がけたその

姿勢から、昇仙を象徵する乗物としての白鹿を表したものとみられる。

足部の方は（圖8下）、中央に壁を上からリボンで吊し、壁の下にも大きなリボンが二つに分れて垂れる。そして穀粒紋の壁には左右から二匹の龍が孔をくぐり抜け、對稱に向き合う形をしている。最早いうまでもなく、この圖は、祭壇にしつらえられた壁に二匹の龍が憑ったことを表している。そして龍は崑崙山へ昇仙する唯一の乗物であったから、龍を描くことによって昇仙を象徵させたのである。但し龍は、砂子塘墓の場合の鳳凰や羽人のように天上や崑崙山から降りて來たのではなく、一般に水に棲むと信ぜられた通り、水の中から出て祭壇の壁に憑ったと考えられる。しかし崑崙昇仙のための乗物の龍は、既に左側板において描かれており、その龍を

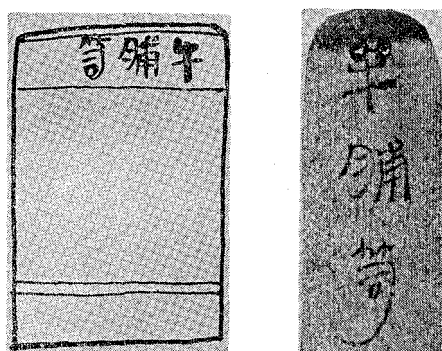


圖9 (左)長沙砂子塘1號墓出土封泥匣
(模本) 前漢初期 長約4cm
(右)長沙馬王堆1號墓出土木牌
前漢初期 長8.9cm

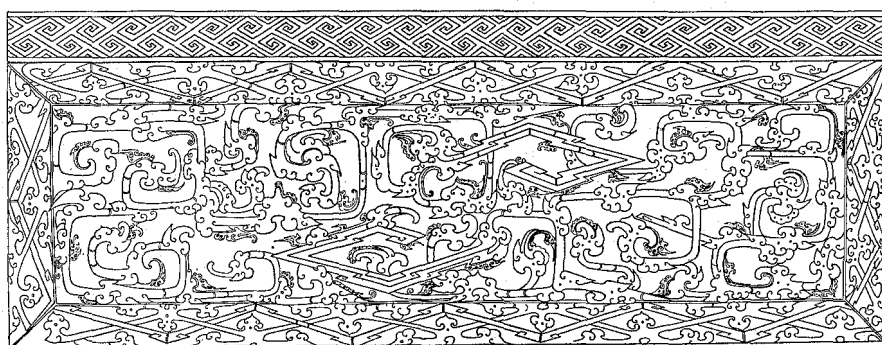
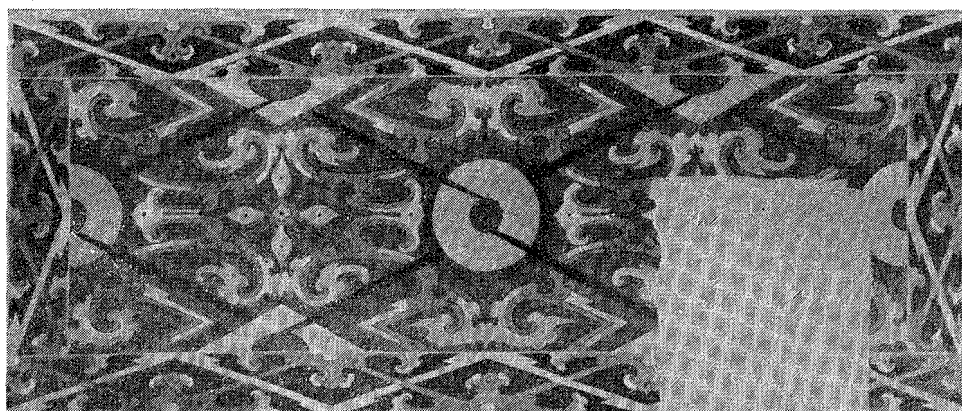


圖10 (上) 長沙砂子塘1號墓外棺蓋板漆畫(模本) 前漢初期 長218 cm 幅71 cm
(下) 長沙馬王堆1號墓朱地彩繪棺右側板漆畫(模本) 前漢初期 長230 cm 幅65 cm

一層抽象化して重複して描いた所に、この圖の祥瑞圖的性格が窺えよう。

さて、この頭部と足部の側板の圖において示されるように砂子塘墓と馬王堆一號墓では、棺の裝飾に相當年代的隔りがあり、前者がより古い様式を留めるように見受けられる。左右側板の崑崙山の圖でも、前者がより古い形式に則っていることは既にみた通りである。而るに報告書によると、兩者の墓葬年代は、砂子塘墓が前漢文帝の時期に造營され、特に後元七年(前一五七)に死亡した長沙靖王吳著の墓の可能性があるとされ、馬王堆一號墓は、三號墓に利蒼の子が葬られた文帝一二年(前一六八)の數年後とされた。すると兩墓は同じ長沙でほとんど同時期に造營されたことになる。この墓葬年代に關する限り、馬王堆一號墓の方が信憑性が高く、動かすことはできない。というのはこの墓は、木牘によって墓葬の絶對年代が知れた三號墓と出土品のあるものが極めて近似していたからである。これに對して砂子塘墓の方は信憑性

が低いと言わざるを得ず、長沙靖王呉著の墓としたのも確實な根拠があつたわけではない。⁽⁷⁸⁾ 長沙丞相利蒼一族の墓の規模と内容が正確に判明した今、それより劣る砂子塘墓の被葬者を主君の長沙王とするのは難があらう。しかし楚の郢稱泥金版と並んで前漢の半兩泥錢が出土している以上、前漢前期墓であることは疑いない。馬王堆一號墓からもこの兩種の泥質冥錢が発見されている。但し砂子塘墓の場合、半兩泥錢に前漢の小半兩の他、更に秦の大半兩も含まれていたという。また封泥匣の隸書の



圖11 長沙子彈庫楚墓出土帛畫 戰國後期 高 37.5 cm 幅 28 cm

書體(圖9左)も、馬王堆一號墓の竹簡、木牌のそれ(圖9右)に比べ、未だ素朴でぎこちない。更に兩墓から出土した漆器の紋様(圖10上、下)の様式的考察もなされねばならぬが、いまは以上から推し、砂子塘墓の墓葬年代は文帝後元七年(前五七)より早く、少くとも馬王堆三號墓の文帝十二年(前一六八)より以前と思われることを提起しておく。ところで、このように砂子塘墓外棺も馬王堆一號墓朱地彩繪棺も、そこに描かれた圖は崑崙昇仙もしくは昇仙を内容とすることがわかったが、では誰が昇仙するかとい

えば、當然棺内に納められた墓主人である。昇仙の主人公はどこにも描かれていないけれども、これらの圖は全て棺内の墓主人の存在を想定している筈であり、墓主人の昇仙の願いを込めて、棺に昇仙圖を描いたと考えられる。墓主人が龍、蚪の引く四頭立ての車に乗り崑崙山へと昇仙するのである。だとすれば砂子塘墓外棺の側板において、鳳凰と「豹」に騎った羽人が降り壁や珩に憑ったわけも理解できよう。即ちこちらも當然墓主人と關係があり、昇仙の主人公である墓主人を迎えるべく天上から降りて來たのである。墓主人を祀る祭壇に置かれた壁や珩はこれらのための憑り代であり、更にこれに昇仙の乗物である龍が憑つて、ここに準備が整い、崑崙山の顛を目指して昇つて行くのである。

二 昇仙圖

(1) 長沙子彈庫楚墓出土帛畫

一九七三年五月、長沙市城東南の子彈庫で、戰國時代の楚の墓から一枚の帛畫(圖11)が發見された⁽⁷⁹⁾。この墓は曾て一九四二年に盜掘を受け、災異を記すと共に十二神を描いた有名な帛畫(サックラー・ファウンデーション藏)⁽⁸⁰⁾を出土したが、湖南省博物館によって改めて科學的發掘がなされたのである。

墓は長方形堅穴の木槨式で、墓室の大きさは、長さ三・七八米、幅二・四六米あり、棺槨(圖12)は槨、外棺、内棺の三層から成っていた。出土品は帛畫の他に、陶器の鼎、敦、壺等があり、これらの形式と組合わせから、墓葬の年代は戰國中期と晩期の交替期頃と判斷された。また棺内の骨はほとんど完全に保存され、被葬者は四十歳前後の男性と鑑定された。

さて、帛畫は槨蓋板のすぐ下の薄い隔板(内板)上に、畫面を上にして廣げて置かれていた。長さ三七・五糎、幅二八糎の長方形の絹を用い、上端に一本の細い竹を横にわたし、掛けるために竹のまん中近くに紐が結んであった。戰國楚墓からの帛

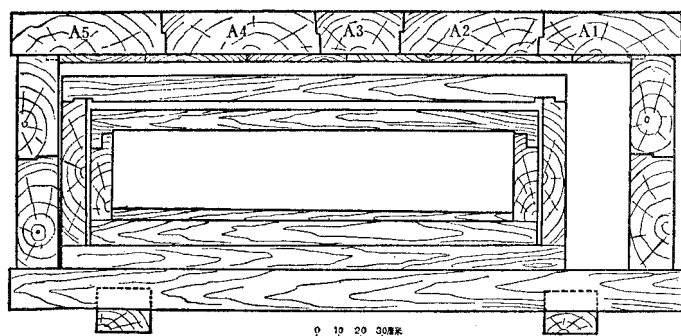


圖12 長沙彈子庫楚墓棺槨縱斷面圖 戰國後期



圖13 長沙陳家大山楚墓出土帛畫（模本） 戰國中期
高 29.2 cm 幅 20.8 cm

畫の出土例は、他に、一九四九年春、長沙南郊の陳家大山楚墓から發見された所謂晩周帛畫（圖13）があり、下に一女子、上に鳳凰と“夔”を描き、戰國中期とされた。⁽⁸¹⁾ 子彈庫の帛畫はこれに次ぐ二番目の出土品である。

帛畫の内容は、人物御龍帛畫と稱せられる通り、髭のある一人の男子が畫面の中央に左向きに立ち、二本の手綱をとって龍を御している。龍は胴を平らに、頭と尾を高く舉げ、文字通り龍舟の形を呈する。そして上に質素な蓋が宙に浮いて描かれ、三本の飾り紐が下に垂れて風に舞っている。また龍の尾に一羽の鳥が止まって立ち、左下には一匹の魚が泳いでいる。

龍が龍舟を表わしていることは明白である。その形状からも察せられるが、乗物として人物が乗って御すこと、魚の泳ぐ水の上を進むこと、また龍舟につきものの蓋が龍の眞上をおおうことによつてわかる。龍舟もしくは龍車の蓋については、「楚辭」九歌 河伯に、先にも引用したように

水車に乗り荷を蓋とし

兩龍に駕して螭を轡とす

とあり、また「山海經」海外西經に

(夏后啓)兩龍に乗す、雲蓋三層

とある。⁽⁸³⁾前者は四頭立ての龍車(舟)、後者は二頭立ての龍車(舟)だが、各々荷の葉で作った蓋、雲を三層に仕立てた蓋がつく。このように蓋は龍舟もしくは龍車にその一部として必ず附屬するものである。帛畫の蓋はあまり上等でなく、空中に浮かぶように描かれているが、これは下の龍と對應し、龍舟の一部としてその蓋を表わしているのである。蓋の飾り紐と人物の冠の紐が、左に進む龍の進行方向とあわせて右に靡くことは、各々離れ離れに描かれているものの、蓋、人物、龍の三者が一體であることを示しているよう。

では、この龍舟が何のためのものかといえ、それを解く鍵は龍を御す人物と龍の尾に止まる鳥にある。人物は(圖14左)長袍を身につけ、頭には高い冠をかぶり、腰には劍を佩びる。湖南省博物館の報告書はこの人物を墓の主人と判斷した。⁽⁸⁴⁾その根據は、この人物が棺内の骨から鑑定された四十歳前後の男性に近いこと、人物の佩びる劍が盜掘時に出土したという劍に似ること、人物の装束が一椀二棺の棺椁から推測される士夫クラスの人間のそれであること、そして最も有力な根據として、後の前漢初期の遺物となるが、馬王堆一號墓出土の帛畫に描かれた老婦人が、棺内にほとんど完全に保存された遺體と似ること、つまり墓主人が帛畫に描かれる實例があつたことである。これは妥當な見解と思われる。すると墓主人が龍舟を御すことにならるが、その目的は當然昇仙である。先に述べた如く龍舟(車)は昇仙のための唯一の乗物であり、墓主人が龍舟と結びつくのは、

昇仙という目的以外考えられない。

鳥（圖14右）も昇仙と関係があると思われる。鳥は龍の尾の上に立ち、頭を昂然と上げ天を仰ぐ姿勢をとる。そして注目すべきことに、龍の進行方向と逆の方向を向いている。この鳥について報告書は鶴とみなした。「詩」小雅に、「鶴 九臯に鳴き、聲は天に聞ゆ」とあり、帛畫の鳥も長い頸と高い足をもち、天を見上げ鳴く姿勢をとっていること、また古代の傳説に仙人が鶴に乗ったり駕したりする故事があることなどを理由に上げる。しかしこれは形状にとらわれた早計な解釋とすべきであろう。第一に鶴に龍（舟）と関係した話が見出されぬこと、第二に鶴に乗ったり駕したりする話ここでは全く関係がないからである。

筆者はこの鳥を鳳凰と考える。先に砂子塘墓外棺の頭部側板に描かれた鳥を鳳凰と檢證したが、帛畫の鳥の形状はその鳳凰

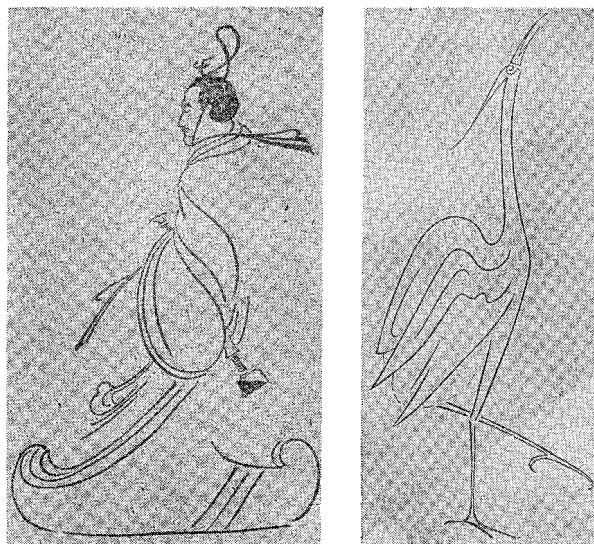


圖14 長沙子彈庫楚墓出土帛畫部分（模本）
（左）人物 （右）鳥

に近似する。全體のプロポーション、長頸、高足という點で共通している。また鳳凰の象徴である冠羽は、砂子塘墓の場合は、例の獨特の冠で代替せられたが、帛畫の場合は、確かに頭頂に伸びている。但し帛畫の鳥には長い尾羽根がないが、尾羽根は冠羽に比べれば鳳凰の象徴として二義的である。しかしそれ以上にこの鳥を鳳凰とみなす根據は、龍舟と鳳凰との密接な關係である。砂子塘墓外棺の鳳凰は、墓主人を迎えるために、天上界から使として崑崙山を経て降り、祭壇にうつらえられた壁に憑つたことを表わしていた。ではこの鳳凰が今度はどのようにして天上に歸還するかといえば、昇仙する墓主人と共に龍舟（車）に乗り、再び崑崙山を経由して歸還すると考えられる。鳳凰が墓主人と共に龍舟に乗って歸還する例は、他に後述する馬王堆一、三號墓出土帛畫にもみられる。従つて子彈庫帛畫において、鳥が龍の尾

に乗っているのは、鳳凰が昇仙する墓主人の御す龍舟に陪乗し、いまや天上へ歸還する途中にあると解せられるのである。

しかしこの圖では、鳥は、非常に象徴的なことに、龍の進む方向とは全く正反對の方向を向いている。これは何を意味するかといえ、墓主人の昇仙に當って、龍と鳳凰の果す機能が全く正反對であることを表わすと思われる。鳳凰は墓主人を迎えに降りて來ることに機能的意味があり、龍は墓主人を運び昇ることに機能的意味がある。鳳凰は既に迎への任務を終え墓主人を龍に引渡したので、墓主人を運ぶ龍舟に陪乗しても、龍のする仕事とは無關係な風に正反對の方を向いているのである。そして天を仰ぐのは、そこから使者として派遣され、これから歸還せんとする天上界を慕っているところと説明されよう。

このように長沙子彈庫出土帛畫は、墓の主人が龍舟を御して昇仙するところを表わし、昇仙圖といって間違いないまい。こうした昇仙圖がいつ頃から製作され始めたかは不明だが、恐らくこの帛畫は昇仙圖として原初の形式を留めていると考えられる。例えば龍は、その形自身の古様もさることながら、後世龍に必ず附隨する雲氣は來だ登場していない。しかし更に注目すべきことは、龍舟がまさしく龍舟の形をなし、舟として實際に水の上を進むことである。後世、少くとも前漢になると、龍は天に昇る一面ばかりが強調され、空を舞う形に表わされたが、元來、龍は水に棲む神怪として、水とは切っても切れぬ關係にある。従って昇仙の乗物である龍を龍舟の形に作るのは、極めて自然にして素朴な發想であり、ここに原初の形式が留められていると考えるのである。いずれにしても、この帛畫は、戰國時代中、晩期の交、既に楚の地方において昇仙思想が行われ、それに基いて昇仙圖が製作されたことをはっきりと證しているのである。

(2) 長沙馬王堆一、三號墓出土帛畫

長沙馬王堆一號墓の發掘は、出土品の保存状態が極めて良好なことも相まち、考古學、美術史にとって多くの非常に貴重な資料をもたらしたが、なかでも帛畫(圖15)の出土は最大の收獲であった。これまで遺物の絶對的不足から、ほとんど文獻の斷片的資料を通じてのみ垣間みられた神話傳説の一つの世界が、ここにまとまった圖像の形式をとって開示された。加えて前漢

初期という確實な埋葬年代は、從來後漢時代の畫象石等を中心に組み立てられた漢代繪畫史に驚く可き新事實をもって書替えを迫ると共に、當時長沙のおかれた文化的環境から推して、更に戰國時代の楚文化の一端をも覗かせるものであった。従つて帛畫は發掘當初より研究者の最も多くの關心を集め、今までにこれをめぐつてさまざまな研究發表がなされている⁽⁸⁶⁾。

しかしここで改めて一號墓帛畫を考察するに當り幸いなことは、後に隣接する三號墓からも形式を同じくする帛畫が出土した⁽⁸⁷⁾ことである。三號墓出土帛畫(圖16)は全體に損傷が甚だしく、一號墓出土帛畫のようにには保存が良好でなかったが、内容は大體一致していた。既に述べたように兩墓の被葬者は母子關係にあり、漢文帝十二年(前一六八)、先ず利蒼の子が三號墓に葬ら

圖15 長沙馬王堆一號墓出土帛畫 前漢初期 長二〇五釐



圖16 長沙馬王堆三號墓出土帛畫 前漢初期 長三三三厘米



れ、次いで數年後、利蒼の妻が一號墓に葬られた。従つて形式が同じであるからには、内容が一致するのは當然といえる。しかし確かに一致するとはいへ、被葬者の男女の相違などから個々の圖柄の處理に若干の相違がみられ、この相違が却つて帛畫解釋の上で有力な手懸りを與えてくれる。つまりこの二例の帛畫を併せ考察すれば、これまでより以上の正確な解釋が期待される。以下二つの帛畫を解釋するに當り、三號墓帛畫の破損が甚しく、且つ報告も簡略で不完全なため、一號墓帛畫を中心に考察を進めていくことにする。

さて、一號墓帛畫(圖15)は全體にT字型の變則の形をし、大きさは全長二〇五糎、上部の幅九二糎、下部の幅四七・七糎である。作り方は中央に織幅のままの長い絹を用い、その上部に全長の三分の一の絹を兩側からあわせている。上端は横に竹を一本つつんでわたし、これに紐をつなぎ明らかに吊り下げる仕掛になっていた。また上部と下部の兩側下端には長さ二十糎の麻でできたリボンを吊している。出土の狀況は、四層に入子になった棺の、豪華に飾った内棺の上に、畫のある面を下にして置かれていた。三號墓の場合も大體これと同様で、但し全長二三三糎、上部の幅一四一糎、下部の幅五十糎と、形状と大きさを稍や異にしていた。

帛畫の内容はおよそ三つの部分から成る。赤い「豹」が上にいる門と、力士風の男が支える白い臺を境界にして、上段、中段、下段に大別される。上段は日、月と二匹の龍を左右に、内側に蛇身の女神、鈴、そして門の旁らに二人の人物を描く。また中段は華蓋、璧、リボン、珩、そして璧に交わる二匹の龍を大きく配し、間に二つの人物群、動物神等を置く。そして下段は力士風の巨人と、その周圍に蛇、二匹の巨大な魚、角のある怪神、鴟鵂をのせた龜を描いている。およそ三段は、天上、地上、地下の世界に該當しよう。

最初に中段(圖17)からみていくと、ここに大きく登場する華蓋、龍、璧、珩は、既に砂子塘墓外棺、馬王堆一號墓朱地彩繪棺の漆畫、子彈庫出土帛畫の考察においてなじみのモチーフであり、鳳凰や豹に似た動物も華蓋の上や璧の上に見出すことができる。即ちこれまで異つた畫面に登場した個々のモチーフが、この一場面に集中して現れているのである。従つてこれまで

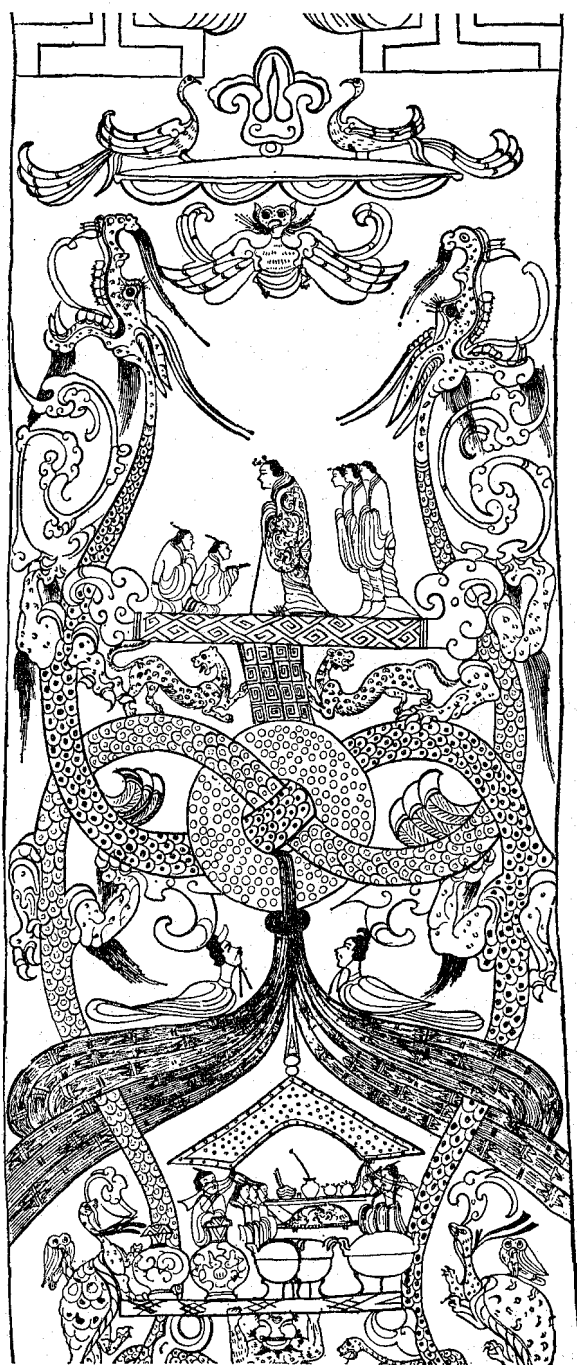


圖17 長沙馬王堆1號墓出土帛畫（模本） 中段

の考察の成果を踏まえれば、その解釋も困難ではあるまい。

先ず龍は龍舟或は龍車を表わすとみなされる。一號墓の場合、兩側に背中合わせの二匹の龍が、中央の壁の孔を縫って互いに交差し、頭を上に向けて目をあげ、尾はリボンの束を貫き、更に地下の世界の水にまで達する。二匹の龍は赤と青で區別して描かれているが、ともに角をもっている。これに對して三號墓の場合は、同じく兩側の龍は壁の孔を縫い交差するが、片側に上下にわたって二匹ずつ配され、しかも下の龍には角が見當らない。絹が傷んでいる上に圖版が不鮮明なのでかろうじて判別できる程度であるけれども、上の龍は口を大きくあけて上を向き、下の龍（圖18）は口をあげ外側を向いている。しかし更に詳しく觀察すると、前者は長い角が伸びるが、後者は兩耳の先端に觸角狀のものが（型につくだけで、角は見當らない。觸角

状のものを何と名づくべきか知らぬが、蔓狀に巻き、角とははつきり異質である。

この角のない龍を蚪もしくは螭と呼び、これを驂馬とし、角のある龍を服馬として四頭立ての龍車を構成することは前に述べた通りで、三號墓の四匹の龍はこの龍車を引く龍と蚪（或は螭）を表わすと思われる。四匹の龍をこのように描き分けたのは、それ以外に理由が考えられない。だとすれば一號墓の二匹の龍も龍車を引く龍ということになるが、文獻によれば二頭立ての龍車もあった。「山海經」大荒西經に

人有り。兩青蛇を珥し、兩龍に乗す。名づけて夏后開と曰う。開は上りて三たび天に嬪せられ、九辯と九歌とを得て以て下る

とある。⁽⁸⁸⁾これは夏后開即ち夏后啓が天上から九辯と九歌の樂曲を竊んで來たことを述べ、彼は二頭立ての龍車に乗って天上と地上を往來したことがわかる。では何故三號墓が四頭立て、一號墓が二頭立てかというところ、それはこの龍車に乗る人物、即ち墓主人の違いによって説明がつく。即ち一號墓の墓主人は女性であり、三號墓は男性である。確かに墓葬の形式や副葬品の豪華さでは一號墓が勝るが、この點は嚴然と區別されたようで、その差は後に説くように隨從の數にもはつきりあらわれている。

このように筆者は龍を龍舟或は龍車を表わすとみなすが、この見解は、これまで公表された多くの意見のうち、誰によっても主張されていない。そこで更に詳しく説明を加えると、上の華蓋の解釋もこの見解と大いに關わる。華蓋は空中に浮いたように描かれ、上部中央に大きな花形の飾りがつき、下には帷が垂れている。兩端の二羽の鳥は飾りではなく、華蓋の上に止まっているのである。これまでの多くの意見は、この華蓋を天蓋とし、天を表わしたものと解釋した。⁽⁸⁹⁾しかし筆者のように龍を龍舟或は龍車とみなせば、當然この華蓋は龍舟或は龍車に附屬する華蓋となる。既に述べた如く、龍舟或は龍車に蓋はつきものである、同じ長沙の子彈庫楚墓から出土した帛畫においては、龍舟の上にその一部として蓋があり、しかもこの帛畫の場合と同様、空中に浮いたように描かれていた。但し子彈庫の場合は、飾りといえは僅かに紐のみであつたが、この蓋は一層豪華に作られている。⁽⁹⁰⁾このような豪華な華蓋は文獻にも散見する。「楚辭」九歌 小司命に

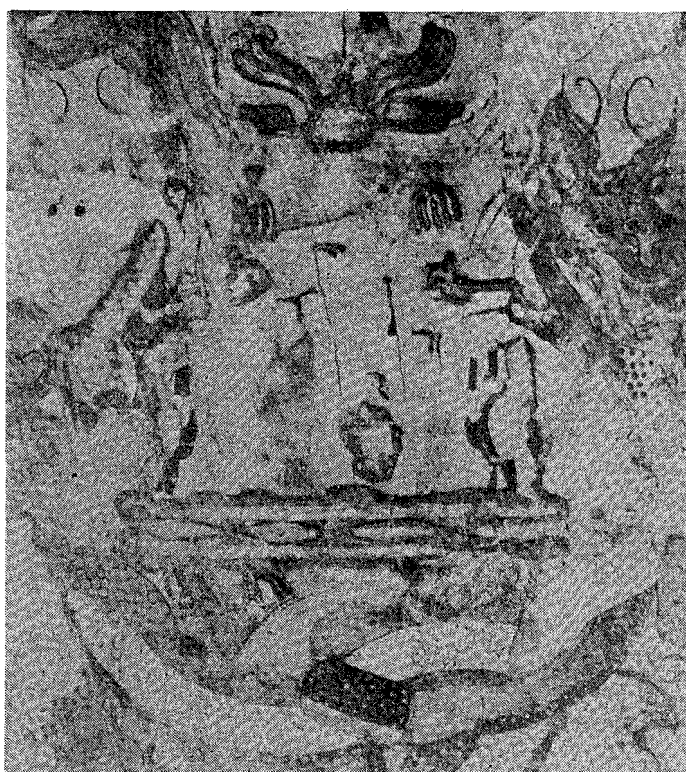


圖18 長沙馬王堆3號墓出土帛畫（部分）

孔蓋と翠旂と

九天に登りて彗星を撫す

とあり、後のことになるが、⁽⁹¹⁾「漢書」王莽傳に

或るひと云えらく、黃帝時に華蓋を建て登僊すと。

莽乃ち華蓋の九重なるを造り、高さ八丈一尺、金瑤

羽葆あり

とある。⁽⁹²⁾前者は孔雀の羽で龍車の華蓋を飾り、後者は九

層に作った上に、黄金の蓋頭や鳥の羽のおおいで飾った

ことが知れる。従つて馬王堆一號墓帛畫の華蓋は、子彈

庫帛畫の蓋と同様、龍舟の一部としての蓋とみなすのが

最も妥當と思われる。ただ、子彈庫の場合は、龍舟は左

に進み横の構圖を用いたが、馬王堆の場合は、龍舟が上

の天上界を目指し縦の構圖を用いたため、龍と華蓋との

關係が不自然に描かれたのである。

それでは次に白い臺と、その上に乗る人物達は、この龍舟と關連してどのように解すべきであろうか。臺上に杖をついて立つ老婦人がこの墓の主人、即ち利蒼の妻であることは、多くの意見の一致して見る所で問題はない。棺内にはほとんど完全に保存された遺體と符合するからである。しかし白い臺については一定した見解がない。だが詳しく觀察すれば、この白い臺は兩端に雲氣紋の鉤がつき、これがしっかりと龍の肩のところに引掛つてゐることがわかる。故にこの臺は當然龍舟に附屬するものとみななければならぬ。そしてその上に墓主人が乗っているのは、とりもなおさずこの臺が龍舟の乘客臺（御者台）であること

を示している。墓主人は既に龍舟に乗り込み、これから昇仙しようとしているのである。

ところで臺上には、一號墓の場合は、曲裾の長袍を着た墓主人を中に、後に二人の侍女が従い、前には二人の男性が何かを捧げて跪いている。また三號墓の場合(圖18)は、冠をつけ劍を佩びた紅袍の墓主人を中心に、後に六人、前に三人が立ち、うちすぐ後の二人は先端に飾りのついた長い柄を持っている。墓主人以外のこれらの人物は如何に解すべきであろうか。一號墓の跪く男性二人について、墓主人を迎えに天帝の下から降りて来た使者と解する説があるが、⁽⁹³⁾そうではあるまい。何故ならばこの二人物は天帝の使者を示すしるしを何もついでいないばかりか、その衣冠は下で祭祀を營む人物達のそれと共通するからである。また天帝の使者ならば、墓主人に何も捧げる必要はなく、事實、天帝の使者は別にいるのである。従つて後の侍女も含めて、墓主人の周囲の人物は全て地上の人間であり、墓主人に附隨つて龍舟の臺に上り、一旦臺に上った以上、墓主人の昇仙に隨行すると思えられる。また三號墓の墓主人のすぐ後に従う二人の持物について、報告書はこれを戟、矛とし、この場面全體を出行の場面とするが、⁽⁹⁴⁾そうではあるまい。二人の持物を戟や矛の兵器というのはおかしい。何故ならばこの二人物は冠をつけていないことや衣裳から推して女性であり、その形も戟や矛(圖19)に似ないからである。筆者はこれを昇仙の際の持物として翳の類と考える。⁽⁹⁵⁾「山海經」海外西經には次のようにある。

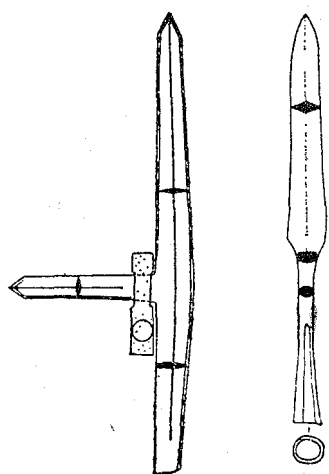


圖19 (左)河北定縣北莊漢墓出土戟
(右)湖南湘鄉可心亭漢墓出土矛

(夏后啓)兩龍に乘し、雲蓋三層、左手に翳を操り、右手に環を操り、玉璜を佩ぶ。

即ち、夏后啓の龍車に乗った有様を述べ、その際の持物に翳、環、玉璜を上げている。郭璞の注に翳とは羽葆幢のことだという。羽葆幢は旗竿の先に羽をつけたもので、指揮に用いられる。⁽⁹⁶⁾二人の内、少くとも前の人物の持物は、柄の先端に横にピンと張ったものが二本つく所から、この翳の類に該當し、昇仙の隨從として儀禮的に持つと考えられる。この點からも、



圖20 長沙馬王堆1號墓出土男俑
長冠 前漢初期 高84.5 cm

臺上の人物達はみな龍舟の乗客であり、墓主人とともに昇仙するとみなされよう。

このように帛畫中段の上半は、二匹の龍、華蓋、白い臺が龍舟を示し、墓主人が昇仙するべく既に龍舟に乗ったところを表わしている。では、下半の壁や珩、或は祭祀の光景は、この上半とどのように關係するか。先ず、二匹の龍が壁の孔を貫き通すモチーフは、既に一號墓の朱地彩繪

棺足部側板の圖においてみた。そこで説明した如く、徳の力を持った玉製の壁や珩は、神や靈魂の憑り代として機能するから、龍はこの憑り代である壁に憑ったと解釋される。龍の尾が地下の水に達しているのは、この水の中から出現したことを表わしている。しかしここで最も注目されるのは、この壁が珩と共に、下で營まれる祭祀の場面のすぐ上に位置することである。壁や珩はこの祭祀と密接な關係があることが看取される。

力士風の人物が支える臺の上には、手前に鼎三個と壺三個が置かれ、その向うには左右に男が三人ずつ並んで立ち、一人だけ左側にはずれて立つ。そして最も奥には二段の壇があり、上段には重ねた耳杯三、小壺一、敦二個が横に並べて置かれ、下段には何か不明のものが山をなして積まれている。この光景に對してもさまざまの解釋があるが、七人の人物がつける冠は長冠、一に齋冠と呼ばれるもので(圖20)、「續漢書」輿服志によると、この冠は楚の冠制に基き、宗廟を祀る諸々の祭祀の際につけるとあるから、死者の靈魂を祀る光景と解される。死者を祀る祭壇に耳杯、小壺、敦の祭器と何か不明の供物を捧げ、その前で死者の家屬と思われる男達が、祭服をつけ恭しく拱手の禮をとっているのである。

帛畫に異常に大きく描かれた壁や珩は、この祭壇上にしつらえられた壁や珩を象徴的に表わしたものとみられる。祭壇に壁や珩を置き、これを神や靈魂を降ろすための憑り代に用いたことは既に述べた通りで、この場面では壁と珩がちょうど祭壇の

眞上に位置し、實際、壁の方には龍が憑っているからである。壁と珩を不釣合いに異常に大きく描いたのは、この祭祀に占める壁や珩の役割の大きさを象徴的に示すと共に、壁に憑った龍の大きさにあわせて調整したものと考えられる。

いずれにしても、以上の考察から、中段の上半と下半をあわせた場面全體は、死者の家屬が死者の靈魂を祀る祭祀を營み、祭壇に憑り代として壁や珩をしつらえた結果、龍が出現して壁に憑つて來、そこで死者は昇仙の乗物である龍、即ち龍舟に隨從と共に乗り込み、今やまさに昇仙せんとするところを表わしている。

ところで、先の砂子塘墓外棺の漆畫では、この墓主人の昇仙のテーマと關連し、鳳凰が天上から壁に降り、“豹”に騎った羽人が崑崙山から珩に降り、彼等は墓主人を迎える重要な役割を演じていたが、この帛畫ではどうか。砂子塘墓の鳳凰に似る鳥は、華蓋の上の左右に認められる。二羽の鳥は、砂子塘墓の場合と同様、互に向き合い、長く細い頸と長く伸びた尾羽根をもっている。鳳凰のしるしとしては長い尾羽根があるだけで、肝臂の冠羽も天帝の下臣を示す獨特の冠もないが、その圖に占める位置から矢張り鳳凰とみなされる。というのは子彈庫帛畫においてみた如く、鳳凰は地上に降りて再び天上に歸還する際、昇仙する墓主人を運ぶ龍舟に陪乗すると考えられるが、この帛畫でも今や飛翔せんとする龍舟の一部の華蓋に乗っているからである。天帝から遣わされて墓主人の靈魂を祀る祭壇の壁或は珩に降り、龍が壁に憑り、墓主人が龍舟に乗り込むに及んで、歸還するべく龍舟の華蓋に陪乗したと考えられる。そして墓主人を迎える任務を果し終えた今、子彈庫帛畫の龍舟の尾に止まる鳳凰と同じく、龍や墓主人のすることに無頓着な風に龍舟上に靜止しているのである。

また“豹”はというと、墓主人の立つ白い臺と下の壁とを結ぶ通路の兩側に、似た動物二頭がみえ、羽人はというと、一號墓帛畫では見當らないが、三號墓帛畫では(圖18)墓主人達の後上方に空中に浮いた形で似た神二がみえる。後者については、絹の損傷のためあまり判然とせぬが、何か大きな紋様のある衣を着、兩手を胸の前で合わせた二人物が、空中に靜止し、臺上の墓主人達を上から見守るように配されている。羽の有無ははっきりせぬが、空中にはっきり浮んでいる所から羽人とみなしてよからう。また前者については、一、三號墓ともに同位置に配され、渦卷き狀の紋様の斑點のある豹に似た赤い動物が、後

足を龍の體に、前足を通路にかけて、通路を兩側で守護するように描かれている。通路といったが、白色の臺と壁を結ぶこの赤色の長方形のものは、地面に渦文の磚を敷きつめた通路の如く表現される。墓主人は當然ここを通過して龍舟の白い臺に上ったと考えられる。龍や鳳凰ばかりでなく墓主人（の靈魂）も祭壇の壁に憑らしめられた筈だが、ここは壁に憑った墓主人を龍舟にわたす通路と考えられる。龍舟の入口ともいえよう。すると赤い「豹」は墓主人を龍舟に乗せるため、この通路を守護しているわけである。これと同じ動物は上段との境の圭の形をした門柱上にもおり、墓主人の昇仙に當つて、下の動物はそこから降りて來たとみなされるが、その役目は龍舟の入口の通路を守護し、壁に憑った墓主人を無事に龍舟にのせることといえる。これに對して羽人の役目は、その占める位置から推し、墓主人を龍舟の臺上に迎えることといえよう。そしてこの羽人も赤い「豹」と同じ所から降りて來たとみなされる。というのは三號墓帛畫の圭形をした門柱の旁らには、一號墓帛畫の赤い「豹」に代つて、この羽人が配されている（圖23）からである。

このように砂子塘墓外棺漆畫の羽人と「豹」は、馬王堆の帛畫では墓主人達の上方の羽人、通路を守護する赤い「豹」に對應する。そして砂子塘墓においては羽人が「豹」に騎る形、即ち兩者はペアーで表わされていたが、ここでも役目と歸屬先が共通し、矢張りペアーで表わされているのである。彼等の役目は砂子塘墓では不明であつたが、馬王堆の帛畫によつて、墓主人の昇仙に際し、ともに祭壇に降り、墓主人を龍舟に迎えることであることが知れた。また彼等の歸屬先は圭形をした門と關係しているが、この門の解釋については後に觸れることにしよう。

以上によつて帛畫の中段はおおよそ解釋された。即ち中段には墓主人の靈魂を祀り昇仙を祈願する祭祀の光景、墓主人を迎えるために天上界から降つた鳳凰、羽人、「豹」、そして昇仙すべく墓主人を乗せる龍舟が描かれ、この三つのモチーフを結ぶ中核として壁と珩が中央に大きく配されているのである。いずれのモチーフも墓主人の昇仙と關わりがあり、まさしく昇仙圖といえよう。

しかし、中段にはこの外、華蓋のすぐ下にのみみずくの頭をもった鳥が翼を廣げ、壁から左右に分れて垂れたりボンの上には

冠をつけた人面鳥身の神が止っている。これらは何と名づくべきであろうか。華蓋の下の鳥については、筆者は鵬鳥と考える。鵬鳥は鵩ふくろうに似た鳥で、或は楚の地方では鵩の別名だというが、不吉の鳥と考えられた。賈誼(98)（前二〇一―一六九頃）が長沙王傅として長沙に謫居して三年、ある日彼の室内に鵬鳥が舞い込み、そこで自らの壽命の長くないのを知って「鵬鳥賦」を作ったことは有名である。(99)この賈誼の「鵬鳥賦」と関連し、「西京雜記」卷五には次のように述べられている。(100)

賈誼長沙に在り。鵬鳥其の承塵とまに集る。長沙の俗におもえらく、鵬鳥の人家に至らば、主人死すと。誼、鵬鳥賦を作り、死生を齊しくし、榮辱を等しくし、以て憂累を遺る。

即ち、長沙地方では、ただでさえ不吉な鵬鳥は死の使と考えられ、この鳥の到来は死を意味したのである。また注目すべきは「承塵に集る」とあることで、承塵(圖21)とは室の上に設けられた塵うけをいい、鵬鳥はここに止って死すべき人に臨んだのである。

帛畫のみみずくに似た鳥も華蓋のすぐ下に靜止して、墓主人の眞上に君臨している。墓主人は當然死亡しているので、死を象徴する鵬鳥の占める位置としてはふさわしいといえよう。故にこの鳥は、當時の長沙地方の俗信に従って鵬鳥と名づけるのが妥當で、下の墓主人達が既に死者の世界の人間であることを象徴するために、ここに挿入されたと考えられる。

またリボンの束の上に止った人面鳥身の神は句芒とされる。句芒は、「山海經」海外東經に「鳥身人面、兩龍に乗す」とある。(101)また「墨子」明鬼篇には、顔が四角く鳥身で白い服を着た句芒が、秦の穆公の明徳をたたえる天帝の使として現われ、穆公に十九年の壽命延長と國や子孫の繁榮を賜わる話が記載されている。(102)句芒は人間の壽命増益や福利を司る神といえよう。



圖21 成都市郊外出土畫象磚
(部分) 承塵 後漢

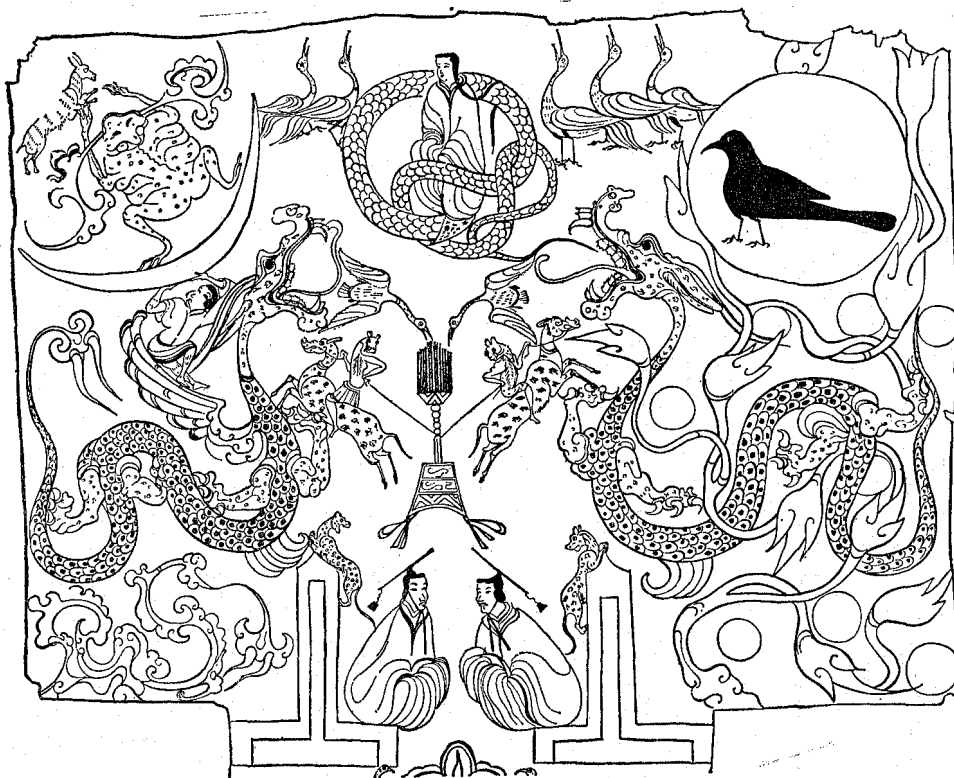


圖22 長沙馬王堆1號墓出土帛畫（模本） 上段

帛畫の神は人面鳥身の上に冠をつけ、羽は白く描かれている。リボンの束に止っているのは、リボンの束が佩玉等に用いられて繮と呼ばれ、璧や珩の玉器と同じく神の憑り代の働らきをもっていたからである。⁽¹⁰⁸⁾もし句芒とするのが正しければ、その位置関係から、下で祭祀を営む墓主人の家屬達に福をもたらすべくリボンの束即ち繮に憑ったと考えられる。

次に、帛畫上段（圖22）の考察に移ると、この上段では墓主人の昇仙をテーマとした中段との関係から、墓主人の乗る龍舟は果して何處へ昇仙するかが問題となる。先ず、一、三號墓の帛畫ともに、上段と中段との境界には、門柱が二つ描かれる。但し三號墓の門柱の位置が、幅の廣い上部と狭い下部のちようど境に位置する一號墓と比べて、ずっと下にあることは注意される。門柱は圭の形をして臺座の上に立ち、柱身と臺身の内には赤い芯のようなものがあり二重構造をなしている。但し一號墓と三號墓では表現が相違し、圖版が不鮮明なため判然とせぬが、三號墓の場合は（圖23）、柱の上半分の兩側面に更に白い紋様の飾りの如きもの

が附着している。また一號墓の門柱には、先に中段でみた赤い「豹」がかけ上って互に内を振り向くが、三號墓の場合には見當らず、代りに矢張り中段でみた羽人と覺しき人物が各二ずつ門柱の上方に浮んでいる。そして門柱の内側には、一、三號墓共通して、二人の人物が配され、冠をつけて拱手し、誰かを出迎えるように上半身だけ現わしている。

この門を如何に解釋するかは、昇仙する墓主人の乗る龍舟の行先、ひいては更に一般的に死者の靈魂の行き着く先と關わり、非常に重要な問題をはらんでいる。これまで發表された見解の多くは、「楚辭」招魂に

魂よ歸り來れ 君天に上ること無かれ

虎豹九關あり 下の人を啄害せん

とあるのを引用し、門を天の門、赤い「豹」を神虎か神豹とみなし、更に「楚辭」離騷に

吾れ帝閭をして關を開かしむるも

閭闔に倚りて予れを望む

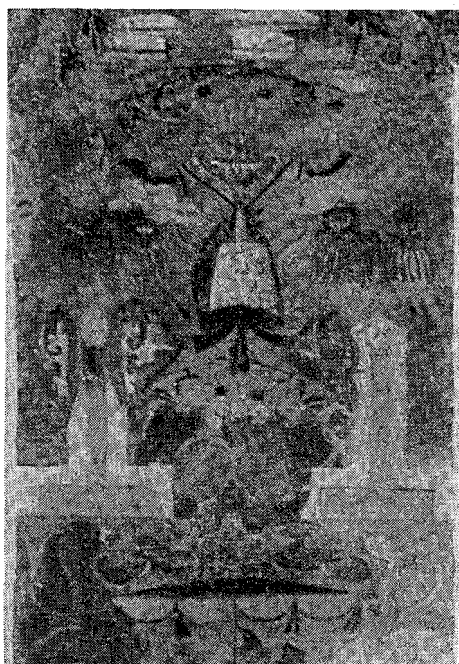


圖23 長沙馬王堆3號墓出土帛畫（部分）

とあるのを引き、門の内側の二人物を閭闔即ち天門の門番である帝閭と解釋した。この解釋は引用文獻に門と、それと關連して豹、門番が登場し、一見頗る妥當性を有するようにみえる。しかし帛畫に描かれたそれぞれのモチーフの姿態を一層詳しく觀察すると、二人物はたとえ門の旁らにいても門番のようにみえず、赤い「豹」も啄害するという恐ろしい形相ではない。つまりこの門の場面には、門を開いて歡迎する和やかな氣分があり、招魂の王逸注に「神虎豹をして其の開閉を執り、天の下の上らんと欲するの人を啄齧して之を殺すを主らしむ」という

天の門、また「門番は門によりかかって私のほうを見やるばかりで、通してくれようもしない」天の門、即ち下界の者の立入りを斷固拒絶する天の門とは矛盾するのである。

筆者は帛畫の門を崑崙山の門とみなし、崑崙山を象徵すると解する。先ず第一に門柱上の赤い「豹」に注目すると、この赤い「豹」は中段の赤い「豹」と共に、砂子塘墓外棺漆畫の「豹」に對應することは既にみた通りである。そして砂子塘墓の場合、「豹」は崑崙山の麓にあつてこれを守護する様に描かれ、もともと崑崙山の守護神であつたところから、この帛畫の場合も、赤い「豹」の守護する門は崑崙山の門と考えられるのである。但し三號墓帛畫では赤い「豹」に代つて羽人が登場するが、砂子塘墓の場合でも、羽人の歸屬先は羽人の騎る對の「豹」と共に崑崙山とみなされたから、崑崙山の門とするに矛盾しない。また帛畫の門の形は頗る砂子塘墓外棺の崑崙山の形と似る。共に先端が尖つて圭の形狀をし、共に柱身の内部に芯の如きものがあり二重構造をなす。更に三號墓の門柱の兩側面に出た紋様狀の突起は、崑崙山の三角として砂子塘墓外棺に描かれた崑崙山の上層の横に出た突起と何か構造的連關がありはしないか。山とその山の門という相違があるとはいへ、象徴的形式として門を山に近似的に表現することはあり得ると思われる。實際、崑崙山にはその四方に門があり、「楚辭」天問には

崑崙の縣圃 其の尻安くにか在る

增城九重 其の高さ幾里ぞ

四方の門 其れ誰かこれ從りす

西北は辟啓す 何の氣かこれを通る

(107)とある。王逸は四方の門を天の門と注したが、洪興祖は「淮南子」の所說に従つて崑崙山の門と補注した。後者の崑崙山の門とするのが妥當と思われる。帛畫の門はこの四方の門の一つであろう。

更に、これまで砂子塘墓外棺左右側板と馬王堆一號墓朱地彩繪棺左側板の二つの崑崙昇仙の圖において、昇仙の乗物である龍が崑崙山の顛を目指しているのをみたが、この帛畫でも龍は頭を上げて上方を志向し、そのすぐ上に門が位置している。從

ってこの門は當然崑崙山と關わりがある筈である。二つの崑崙昇仙圖の横の構圖を縦の構圖にした關係上、崑崙山をその門によって象徵させたと考えられる。

それでは帛畫の門を崑崙山の門とすると、内側の二人物は如何に解釋されるか。二人の素姓はその冠が物語っている。冠は一種の冕に似、旒が無い代りに黒く四角い飾りが一つ垂れ下がる。一號墓の場合は冠の末端に、三號墓の場合は先端に附いている。この冠については、既に砂子塘墓外棺の鳳凰の冠と關連し述べた如く、天帝の直屬の下臣を示すしとみなされる。

その理由は、三號墓帛畫において(圖23、圖24)、上段中央の人身蛇尾の天帝の周圍には、左右兩脇に二人、下に獸に騎つて鈴を鳴らす二人がいるが、これらの人物はいずれもこの冠をつけているからである。従つて門の旁らの二人物も天帝に歸屬する下臣であり、故あつて天帝の下都である崑崙山に降り來つたと解される。では何の故かというに、門の内側にいることや和やかに拱手の禮をとることから、外より來る者に對して明らかに歡迎の意思を表わすためと考えられ、誰の歡迎かといえば、龍舟に乗つて昇仙する墓主人であることは最早いうまでもなからう。この二人物を門番とするならば、門の外側ではなく内側にいる點が矛盾し、その衣服、冠、またその姿勢もふさわしくあるまい。實際、一號墓帛畫では門番は別におり、門にかけ上つた赤い「豹」がそれに當てられているのである。

このように帛畫の上段と中段の境にある門は崑崙山の門であり、天帝から派遣された二人の下臣が、龍舟に乗つて昇仙する墓主人を歡迎するべく、門の旁らに拱手して控えている情況を表わす。するとこの門は龍舟の目指す地

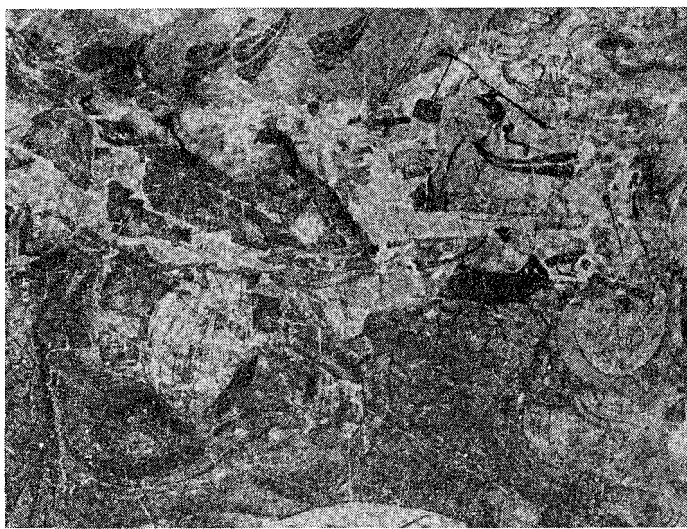


圖24 長沙馬王堆3號墓出土帛畫(部分)

として、中段の墓主人の昇仙のテーマの延長上にあることになるが、では以下のテーマはこれより上の圖柄とどのように關係しようか。問題の焦點は、崑崙山に昇仙した墓主人のそれからの行先である。

上段の天上界の圖柄は、一號墓と三號墓で相當に異同がある。一號墓帛畫では、上半身は人間の形をして青い衣をつけ、下半身は赤い蛇の形をして胴を環狀に絡ませた神がいる。頭髮が長く垂れていることや容貌、衣裳から女性と判斷される。そしてこの神の背後には五羽の尾の垂れた鳥が向き合い、左に二羽、右に三羽と振り分けられている。これに對して三號墓帛畫では、五羽の鳥の位置は同じだが、人身蛇尾の女神の位置はほぼ上段の中央まで下っている。その上注目されることに、不鮮明だが女神は確かに臺の上に立ち、頭上には華蓋の如きものが吊るされ、飾り紐が風に舞っている(圖24)。また女神の兩脇には上半身裸の男がおつて、例の天帝の下臣を表わす冠をつけ、その下半身は鱗紋がみえるところから蛇形のように、報告書によれば互いに交尾しているという⁽¹⁰⁸⁾。そして女神の下には、一、三號墓共に、大きな鈴に帚の如きを上向きに加えたものを配し、これを胴の白い動物に騎乗した神が左右から引く。但しこの圖柄にも異同がみられ、一號墓の場合、騎乗の動物が獸頭獸身で人間の手足をもつのに對して、三號墓の場合、人間の形をして頭に例の冠をつける(圖23)。また一號墓には騎乗の動物のすぐ上に二羽の鳥があり、帚の如きものの穂の先をついばむように舞っているが、これは三號墓に見當らない。

さて、人身蛇尾の神の解釋をめぐり、これまで女媧とするもの、或は伏羲、鎮墓神、燭龍とするもの等、諸説が發表された。そのうち燭龍とする説は、「山海經」大荒北經に

西北海の外、赤水の北に、章尾山有り。神有り、人面蛇身にして赤く、直目正乘なり。(中略)是れ九陰を燭す。是れ燭龍

と謂う

⁽¹¹⁰⁾とあり、燭龍が赤く人面蛇身である點に注目し主張された。しかしこの説は、林巳奈夫氏が指摘する如く、帛畫の神が正確にいうと人面蛇身ではなく人身蛇尾である點で難がある。そこで帛畫の神は女媧とするのがより妥當である。この神は人身蛇尾の上に女性であることに特徴があり、後漢の畫象石に女媧は女神として男神の伏羲と共に人身蛇尾の形に作られる例があるか⁽¹¹²⁾

らである。またこの女神が帛畫に占める位置も、女媧と矛盾しないと思われる。門が崑崙山を表わすすると、この女神は崑崙山直上の天空にいる天帝の位置を占めることとなるが、女媧はまさしく天帝であつたからである。「楚辭」天問に次のようにいう。⁽¹¹³⁾

登立して帝と爲す

孰か之を道尙す

女媧體有り

孰か之を制匠す

古來、難解の句として知られ、王逸は前二句を伏羲のこととしたが、明の黃文煥以來の説に従い、前二句も女媧のことと解する。⁽¹¹⁴⁾ 女媧を天帝としたのは、誰がこれを唱導して尊崇したのかの意味である。また三句目の「體」は人身蛇尾の不思議な體つきをいうと思われ、誰がこのような形に制作したのか、誰がこの異形の女媧を天帝に推戴したのかと問うているのである。一方、王逸の説によれば、天問の文章は、屈原が、追放された後、楚の先王の廟や貴族の祠堂に遊び、その壁に天地山川の神靈及び古の聖賢、怪物等が描かれてあるのを見て、問いを發し作られたという。⁽¹¹⁵⁾ すると楚の地方には女媧を天帝の位置にすえた圖があつたことになる。いずれにしても、女媧は曾て天帝であつたことがわかり、帛畫において天上界の中心を占める女神の位置は女媧にふさわしいことになる。

さて、一號墓帛畫では、この天帝女媧の左右に合計五羽の鳥がおり、尾羽根が垂れている所から鳳凰の類とみなされるが、⁽¹¹⁶⁾ 必ずしも天帝のそばに仕えて使者の役目を果す鳳凰とは解釋されない。何故ならば三號墓の帛畫を見ると、鳥の位置は依然として最上端にあるが、天帝の位置が下り、兩者の位置は随分かけ離れているからである。つまり二つの帛畫を總合的に判斷すると、この五羽の鳥の本來的な性格は、天帝の旁らに仕えることではなく、天帝より更に上の、天上界の最上層に君臨することにある。また五羽という數にも特別な象徴的意味があると思われる。五羽の左右への配分の方法は一號墓と三號墓では逆だ

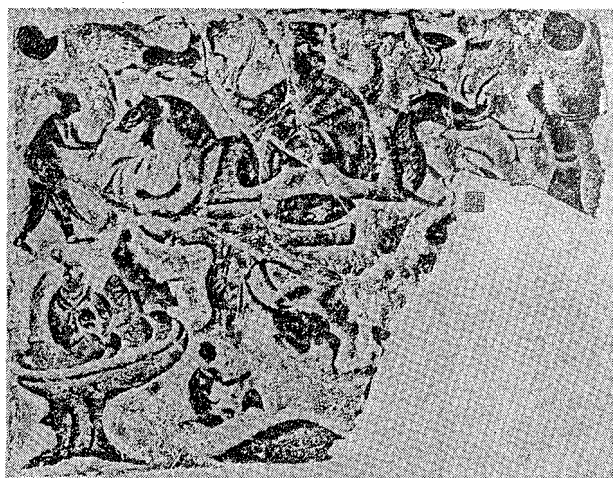


圖25 成都西門外出土畫象磚 西王母像 高 38 cm 横 48 cm

が、どちらも敢えて左右對稱の原理を冒して、五羽の數への固執が看取されるからである。天上界の表現と關連し五という數に注目すると、洛陽前漢壁畫墓(M61)の三角形の雕磚に描かれた五個の穀璧の例(圖47)が想起される。しかしそれと關連した説明は後に述べることにしよう。

次に天帝の下方、馬に似た動物に騎乘した者が鈴を左右から紐で引く光景は、鈴を振り動かし鳴らししているとみなされる。一號墓の場合、馬に似た動物は胴が白く斑紋があり、四肢と首から上が赤く、またそれに騎る動物は獸頭獸身で手足が人間の形をし、何と名づくべきか不明である。しかし三號墓の場合、騎乘する者は明らかに例の天帝の下臣を示す冠をつけ、天帝より派遣された者と知れる。

するとその鈴を鳴らす目的は、下の矢張り天帝の下から派遣された二人の人物と關係がある筈で、二人の人物とともに昇仙する墓主人を迎えるために、鈴を鳴らしていると解釋されよう。三號墓帛畫では、二人の人物、門の上方の羽人、騎乘し鈴を鳴らす者が、天帝のいる臺の下に一つのまとまりをもって描かれているように見受けられ、皆門の内側にあつて、外部から來る者に對して歡迎の意を表しているのである。鈴は上に帯の形をしたものがつき、何と稱するか不明だが、同じような機能を持つと考えられる鈴が、成都門外出土の後漢の畫象磚(圖25)にも認められる。この畫象磚は右下が缺けているが、龍虎座に坐る西王母を中心に、九尾狐、三足鳥、蟾蜍等を周圍に配し、左下方にはきのこのような臺座に坐った二人の人物、その右下に鈴を鳴らす人物がいる。二人の人物は地上からやって來た者で、彼等が西王母に謁見するに際し、鈴が打ち振られる情況と考えられる。従つて帛畫の鈴と共通性がみられ、ともに天上界への來訪者と關連し、來訪者の歡迎のために鳴らされるとみなされよう。このように墓主人の崑崙昇仙に當つては、その歡迎のために天帝の下から使が崑崙山に下り、更に鈴が鳴らされ



圖26 長沙馬王堆1號墓出土帛畫（部分）

ることがわかった。では、それから先、果して墓主人は天帝のところまで昇って行くのであろうか。その疑問に對しては、これまでの圖像を見る限り、證するものは何もないようである。迎えの使は描かれても、天帝のもとに至る手懸りは何も描かれていないからである。しかしそれに答えるには、更に上段の兩側に配された日月や龍を解釋しておく必要がある。

さて、上段の右肩には赤い圓の中に黒い鳥のいる日、左肩には白い三日月の上に蟾蜍と兎のいる月が描かれる。日の中に鳥がいるという考えは、「淮南子」精神訓に「日の中に跋烏有り」とい⁽¹¹⁷⁾、後漢の高誘の注に「跋とは躡のごときなり、三足鳥を謂う」とあるによって確かめられる。洛陽で發見された前漢中期の壁畫墓(M61)⁽¹¹⁸⁾やト千秋墓の壁畫(圖38)では、日の中に鳥が飛ぶ形で描かれている。但し三足の鳥が圖像に登場するのは後漢以後らしく、河南省唐河縣針織廠出土の畫象石等に例がある。また月の中に蟾蜍や兎がいるとする考えは、前引の「淮南子」精神訓の續きに「月の中に蟾蜍有り」とい⁽¹¹⁹⁾、更に「楚辭」

天問に「夜光何の德ありてか、死すれば則ち又^{うま}育る。厥の利維れ何にして、顧菟腹に在る」とい⁽¹²⁰⁾、夜光が月、顧菟が兎を指すことによつて確かめられる。洛陽の壁畫墓(M61)でも同じく月の中に蟾蜍と兎が描かれ、ト千秋墓の壁畫(圖38)では蟾蜍と、兎の代りに桂の木が描かれている。

ところで一號墓帛畫では(圖26)、この日の下に幹と枝をしなやかにくねらせた一本の樹木が描かれ、その間に小さな赤い圓が八個認められ、更に一匹の龍が間を縫い女媧の方に向けて頭を

擡げている。しかし三號墓の場合には、この八個の赤い小圓がなく、左右の日月の間は滿天に星が描かれている。

一號墓のくねる樹木と、鳥のいる大圓とあわせ合計九個の赤い圓については、扶桑と十個の太陽の傳説に基くと考えられる。「山海經」海外東經に

下に湯谷有り。湯谷の上に扶桑有り、十日の浴する所なり。黑齒の北に在り。水中に居る。大木有り。九日下枝に居り、一日上枝に居る

と述べられ、また「山海經」大荒東經に

湯谷の上に扶木有り。一日方に至り、一日方に出ず。皆鳥に載せらる
(122)とある。即ち、太陽は合計十個あり、この十個の太陽が毎日代る代る湯谷のほとりの扶桑(扶木も同じ)を上り出るといふ。しか

るに前者の海外東經の記事によれば、太陽の一日の運行は、單に下の枝から上の枝に上り、また降りてくるだけと解されるが、「淮南子」天文訓によれば、太陽の運行は先づ湯谷の扶桑を登り、その梢から天空へと旅立ち、蒙谷に沈むと記される。即ち太陽の半日の行程を述べ

日は暘谷より出ず。咸池に浴し、扶桑を拂う。是を晨明と謂う。扶桑に登り、爰に始めて將に行かんとす。是を朏明と謂う。曲阿に至る。是を旦明と謂う。(中略)昆吾に至る。是を正中と謂う。(中略)悲泉に至り、爰に其の女を止め、爰に其の馬を息める。是を懸車と謂う。虞淵に至る。是を黃昏と謂う。蒙谷に至る。是を定昏と謂う
(123)とある。また「楚辭」天問に

湯谷自り出で 蒙汜に次る

明自り晦に及び 行く所幾里ぞ

とあるのも、「淮南子」天文訓と同じく、湯谷の扶桑を出発點に、蒙谷の汜を到着點とする太陽の天空の運行を述べたものであろう。そして蒙谷に沈んだ太陽は、上引の「淮南子」天文訓に續けて、「日は虞淵の汜に入り、蒙谷の浦に曙く」とある所
(125)

から推測し、それから地の中（水中）をもぐって再び湯谷へと歸還したものと思われる。⁽¹²⁶⁾ 大荒東經に「一日方に至り、一日方に出ず」とあったのは、太陽の運行のこの出發と歸還をいったものと解される。従つて太陽が扶桑の木を登り降りして運行するという傳説もあつたが、扶桑を出發して天空を運行するという傳説もあつたのである。

このように一號墓帛畫の九つの赤い圓とくねった樹木は、十個の太陽と扶桑の傳説を描いたものとみなされる。しかし太陽は十個ある筈なのに、何故帛畫では九個しか描かれなかつたのか。これを不都合として、うっかり描き忘れたとか、八個の小さい圓を北斗七星とみなす見解⁽¹²⁷⁾も出たが、この疑問は以上の説明と圖の觀察によつて答へ得られよう。先ず鳥が中にいる大きな太陽を観察して氣附くのは、この太陽は未だ天空に上っていないことである。確かに扶桑の最も梢に上っているが、なお扶桑の枝に絡まり天空へと放たれていない點では、下の八個の太陽と同様なのである。一方、先の説明から太陽の運行には、「一日方に至り、一日方に出ず」という規則がある。これに従えば、一個の太陽が扶桑に到着しないうちは、他の一個の太陽は未だ扶桑を出發しないことになり、扶桑には絶えず九個の太陽しか止っていないことになる。故に扶桑の間に九個の太陽しか描かれなくても何の矛盾もなく、却つて扶桑に十個の太陽が止つていたとしたら、運行の規則に反することになるのである。「楚辭」遠遊にみえる「九陽」という言葉⁽¹²⁸⁾は、この扶桑に止る九個の太陽を旁證しよう。

朝に髪を湯谷に濯い

夕に余が身を九陽に晞かす

即ち、湯谷で洗つた體を、湯谷のほとりの扶桑の枝に止つた九個の太陽で乾かすをいい、時間に關わりなく、夕方でも九個の太陽が扶桑に止つて輝いていたのである。

鳥のいる大きな太陽が天空を運行していかないことは、扶桑の枝の間を縫つて盤踞する龍によつても證される。この龍についても諸説あるが、太陽が天空を運行する際、太陽をのせて運ぶ龍を表わすものと考えられる。この龍は左側の月の下に配された龍と對應しており、兩者の性格が類似することは當然豫想されるが、左が月をのせて運ぶ龍であるに對應して、太陽をのせ



圖27 長沙馬王堆1號墓出土帛畫（部分）

の龍は明らかに扶桑の枝に盤踞し、また左の月をのせて運行中の龍のように翼を廣げず、御者の羲和もみえない所から、休息中とみなされる。これは上の大きな太陽が扶桑に絡まり、未だ天空を運行していないのに即しているのである。「楚辭」離騷にみえる次の一節は、⁽¹³⁰⁾太陽を運ぶ龍の同じような状況を詠ったものであらう。

余が馬を咸池に飲みずかい

余が轡を扶桑に攄たぶ

若木を折りて以て日を拂い

聊か逍遙して以て相羊せん

即ち、天上界へ旅立つ主人公が、自らを太陽を運ぶ御者にみたてその行動を記したもので、ここにいる馬とは龍を指し、太陽が若木⁽¹³¹⁾（扶桑）に拂い、天空へ出發する前の状況を前二句が詠っている。湯谷の咸池に水を飲み、手綱を扶桑に結びつけるという情況は、帛畫の龍にもあてはまるものがあるう。

て運ぶ龍を表わしているのである。太陽を運ぶ龍については、先に太陽の運行を述べた「淮南子」天文訓の記事に「爰に其の女を止め、爰に其の馬を息める」とあったが、これは「太平御覽」卷三に引用された文章では、⁽¹²⁹⁾「爰に羲和を止め、爰に六螭を息める」とあり、六頭立ての龍（車）が太陽をのせて運び、羲和がこれを御したことが知れる。帛畫では、大きな太陽をのせて運ぶのは下の龍だが、こ

これに對して、左側の龍は(圖27)、月をのせて運ぶ龍を表わしている。この龍の形は右側の龍とほぼ同じだが、翼を大きく廣げ、尾の先端には赤と白の二本の炎を噴出させたよう萼の如きものがつく。同様なものは龍の下雲氣の先端にもついている。また廣げられた翼の上には、一人の人物がおり、片足を投げ出して片足の膝を折って坐り、上の月の方を振向きながら兩手で月を支えている。しかし三號墓帛畫にはこの人物は描かれていない。この龍を如何に解釋するかは、ひとえに翼の上に乗る人物の解釋如何にかかっている。從來の見解の多くは姮娥とみなし、姮娥奔月の傳説を描いたものとした。即ち、前にも觸れたように、「淮南子」覽冥訓に

羿不死の藥を西王母に請う。姮娥竊み以て月に奔る

とあり、⁽¹³²⁾羿の妻の姮娥が、羿が西王母より得た不死の藥を盗み、これを服用して仙人となり月に奔ったという。また後漢の張衡の「靈憲」によれば、月に身を託した姮娥は蟾蜍となったとある。⁽¹³³⁾この見解に従えば、帛畫のこの場面は、姮娥が龍に乗って昇仙し、今まさに月に手をかけ這上らんとする所を表わしたことになる。果してそうであろうか。もしそうだとすれば、姮娥は蟾蜍に化した筈なのに、何故一號墓帛畫では兩方重複して描かれたのか。またこの場面の主役を演ずる筈の姮娥が、何故三號墓帛畫では省略され、乗物の龍だけが描かれたのかという疑問が生じてこよう。これは従い難い見解である。

筆者はこの人物を月の神である常羲と考える。常羲と姮娥(常娥)は同じ神とされるが、⁽¹³⁴⁾姮娥奔月の傳説に登場する月の神ではなく、太陽神である羲和に對して、月神として、月が天空を運行するに際し、月を運ぶ龍車を御す神である。いま一號墓帛畫の龍の翼の上に乗る人物を詳しく觀察すると、傾いた翼に腰をしっかり落して坐り、右腕を曲げ左腕を頭の後に回して兩手を三日月の下にあて、右足の片膝を立てながら頭を半ば三日月の方に振り向けている。これは重いものを右肩に荷うように兩手で支えた姿勢である。しかも重い物を支えるため腕まくりするかのよう、衣服の右袖はめくれている。これは姮娥奔月に豫想される月につかまる姿勢ではなく、逆に月を兩腕で支え肩に荷っている姿勢と解される。そしていま一つ一號墓帛畫をみて氣附くのは、人物の乗る龍が、右の扶桑に盤踞する龍と異にして、明らかに天空を飛行していることである。翼を大きく廣



圖28 四川廣漢城外出土畫象磚 日神 月神 長 86 cm 幅 7.5 cm

げること、すぐ下に飛行時に乗る雲氣が敷かれていることによってわかる。しかも後者の場合、龍と雲氣は符牒を合わせるかのように、その先端に同じ形の萼の如きものをつけている。そして人物はこの飛行中の龍に乗り、月を支える位置にいたのである。従って全體としては、右側の太陽と龍に對應して、月とそれを運ぶ龍を表わしているが、更に飛行中の月と龍のつなぎ役として、間に月神の常羲が附加され、龍を御すと同時に月を支える役を與えたと解される。あくまで月を運ぶのは龍であり、三號墓帛畫において常羲が省略されてもそれは矛盾しないのである。

月神、即ち月を司る神が常羲と呼ばれたことは「山海經」大荒西經にみえる。⁽¹³⁵⁾

女子有り。方に月を浴せしむ。帝俊の妻常羲、月十有二を生む。此れ始めて之を浴せしむ。

即ち、常羲は帝俊の妻で、十二の月を生み、月に産湯を使わせる神とされる。しかしこの記事は大荒南經の太陽神羲和についての次の記事⁽¹³⁶⁾と關連がある。

女子有り。名づけて羲和と曰う。方に日を甘淵に浴せしむ。羲和は帝俊の妻にして、十日を生む。

同じように帝俊の妻で、十の太陽を生み、太陽に産湯を使わせた神とされる。この「山海經」の二つの記事には、明らかに神話全體における論理整合上の操作が看取される。しかしこの記事の原形には少くとも太陽神を羲和、月神を常羲（名常娥、即ち姮娥）とする傳説があったと思われる。「楚辭」離騷に「吾れ羲和をして節を弭め、崦嵫を望みて迫る勿からしむ」とあり、王逸が「羲和とは日御なり」と注する⁽¹³⁷⁾ように、羲和を太陽を運ぶ馬車（龍車）の御者とする傳説もその一つであり、また姮娥が不死の藥を盗んで月に逃げ込み、月の女神となったという傳説もその一つである。いずれにしても帛畫において龍の翼に乗る人物は、月神の常羲とするのが妥当と思われる。

また圖像において、月神が月を支えるモチーフは屢々みられる。例えば四川廣漢城外出土の畫象磚（圖28）で



圖29 長沙馬王堆1號墓出土帛畫（模本） 下段

は、鳥のいる太陽と蟾蜍のいる月が、人身蛇尾の神によって両手で頭上に支えられ、頭飾からみて太陽の方が男神、月の方が女神と判断される。林巳奈夫氏もいうように、⁽¹³⁸⁾人身蛇尾の二神といえ、直ちに伏羲、女媧と断定される場合が多いが、ここは日神羲和と月神常羲ともみなされるのである。

このように帛畫上段の左側は、中に蟾蜍と兎のいる月、常羲、龍、扶桑を描いて、扶桑に止る太陽を表わす右側と相對している。従って兩側のテーマは太陽と月ということができ、各々關係モチーフが兩側にまとまって表現されているのである。

ではこの太陽と月は、帛畫全體の構成においてどのような意味を有するのであろうか。これまで考察した墓主人の昇仙のテーマとは、⁽¹³⁹⁾直接の關係が無いようである。兩側の龍は、一部に推測されたような昇仙の乗物ではないのである。もし關係あるとすれば、昇仙のテーマと關連して天帝を描く必要上、天帝のいる天上界を表わさんがため、その代表的天文である日、月が描かれたと考えられる。實際、三號墓帛畫では、この日、月と共に、その間に星が滿天に描かれているのである。しかしこの日、月の意味する所は、帛畫の用途や名稱とも關わり、容易ならざる重要な問題を含んでいる。特に帛畫の構成からいえば、前述の如く、この帛畫は三枚の絹から成り、織幅のままの絹を中央に通して使い、上段はこれに左右から繼ぎ足しているが、日、月は

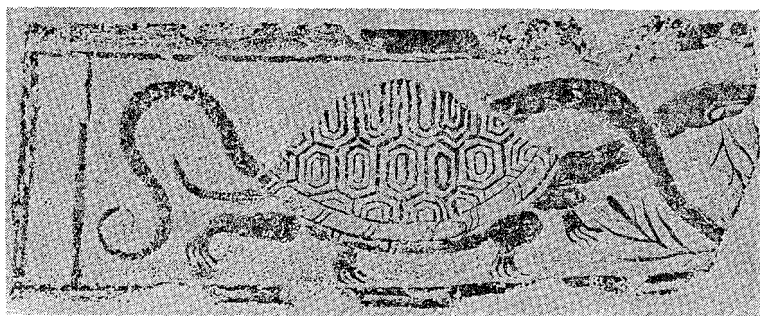


圖30 陝西興平縣漢茂陵附近出土玄武紋條磚 長51cm 幅18.5cm

まさにこの繼ぎ足した部分に描かれ、日、月を表現するためにわざわざ繼ぎ足されたとも解釋され得る。とりわけ三號墓帛畫の場合、その印象が深い。つまり中段、上段を通して描かれた昇仙のテーマとは別箇に、ある一定のテーマをもって描かれたと考えられるのである。⁽¹⁴⁰⁾

それでは、最後に下段(圖29)の圖柄を説明しておこう。既述の如く白い臺の上では墓主人の家屬が祭祀を營んでいるが、この白い臺を上半身裸の力士風の男が支え、その足の間を縫って赤い蛇が左右の龍の尾に絡んでいる。そして男と蛇の下には一對の巨大な魚がおり、コの字型に體を曲げて互に交差している。力士風の男はこの魚の背に足を踏んばって立っているが、尾の先端にも長い角と尾をもち人間の手をした動物がのっている。また左右には背に梟をのせ口に雲氣を銜えた龜が二組配され、白い臺に向って泳ぎ這上ろうとしている。龜の頸には黒いリボンが結ばれ、同じく赤い蛇の頸にも結ばれている。

白い臺を境に下に展開する世界は、魚や龜がいるところから地下の水の世界と思われる。しかし登場するものの名前を比定することは極めて困難である。先ず力士風の男については、これまで鯨、奴隸、或は禺彊に當てる意見等が出たが、いずれも確定するまでには至っていない。そこで圖を詳しく觀察すると、この男は確かに人間の形をするが、なお龜と覺しき性格がいくつか認められることに氣付く。細かな形態的特徴として、足と腕の一部が防護用とみられる厚い皮で被われているが、これと同じものが左側の梟をのせた龜の足にも見付けられ、兩者は共通しているのである。また男の支える白い臺の兩端近くには下に鉤形のもものがつくが、これが赤い蛇の胴の上ののっかり、また赤い蛇の胴の一部は下の魚の背にのっかっている。即ち臺を支えるのは力士風の男だけではなく、赤い蛇も與っているのである。従って兩者は一對の存在を推測させるものがあるが、更に蛇が男の足の間を縫っていることによって、その可能性は一層増す。ここに想起されるのは

玄武である。所謂四神の一つである玄武(圖30)は、少くとも前漢末期には確實に成立したが、その形は龜と蛇の絡んだ合體で、蛇が龜の足の間を縫う形をとる。⁽²¹⁴⁾男と蛇は一對の存在としてこの玄武を彷彿とさせる。このように帛畫の力士風の男は、その原形が龜であることを推測させると同時に、蛇と共に後の玄武の一つの祖形を推測させる。

一方、文獻に徴すると、このように地を支える動物には鼈がいる。「楚辭」天問に
鼈 山を戴きて抃す
何を以て之を安んず⁽¹⁴³⁾

とあり、王逸は鼈を大龜、抃とは手を撃つことだという。また王逸の引く「列仙傳」には

巨鼈の鼈有り、背に蓬萊の山を負いて抃舞し、滄浪の中に戯る。獨り何を以て之を安んず⁽¹⁴⁴⁾

とある。要するに山や海中の神山が鼈によって支えられるという傳説があったことがわかる。⁽¹⁴⁴⁾「淮南子」覽冥訓に、太古の世、四極、即ち天を支える東西南北の四本の梁がくずれた時、女媧が鼈の足を切りとって四極を立て直したというの⁽¹⁴⁵⁾も、この傳説の一つの變形であろう。

また、類似の圖像を徴すれば、沂南の畫象石墓に興味深い圖(圖31)がある。これは中室の八角柱の西面に畫かれたもので、三神山の中央の高い山は、節くれだった樹木のように伸びて顛に廣い座を設け、その上に女神が坐る。この女神はしるしの玉

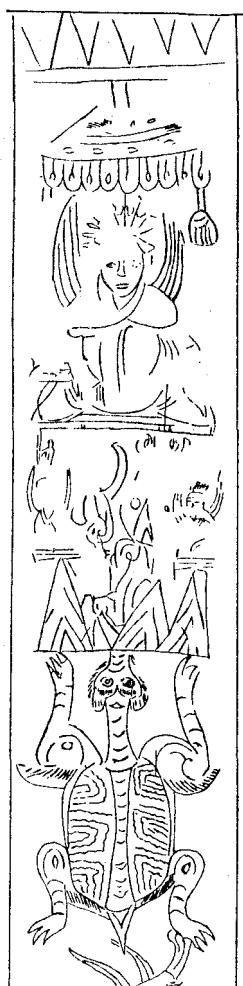


圖31 沂南畫象石墓中室八角柱西面 西王母像

勝こそ見當らないが、東面の男神と對になり、また陝北畫象石の西王母像との對比から、西王母と考えられる。左右の低い山には、肩に羽毛の生えた神が坐り、西王母にかしづく。そしてこの三神山を支えるのが大き



圖32 輯安三室塚第三室西壁壁畫

な龜である。龜は後足で踏んばって立ち、頭と兩手で支えている。小南一郎氏も説く通り、先の「楚辭」天問や「列仙傳」の記載から、この龜は鼈に該當しよう。⁽¹⁴⁷⁾

馬王堆帛畫の力士風の男は、この沂南畫象石の鼈に近い形を呈する。龜と人間の相違にもかかわらず、兩者は同じように足を踏んばって立ち、支えに頭と兩手を使う。先にこの力士風の男は龜の形迹があることを述べたが、これによってその龜とは鼈だったことがわかる。恐らくこの力士風の男の原形は鼈であり、それが次第に人格化されたものであろう。安志敏氏が類似を指摘した輯安三室塚壁畫の梁を支える力士(圖32)は、これとほぼ同じ姿勢をとり、兩足に三匹の蛇がまきつくが、最早龜を想像させる要素は何も留めず、一層人格化が進んだものといえる。但し「列仙傳」や沂南畫象石に登場する鼈はいずれも神山を支えるのに對し、⁽¹⁴⁸⁾ここの力士風の男は祭祀の行われる白い臺、つまり大地一

般を支える所に違いがあろう。

次にその下の二匹の大魚については、名稱は明らかでないが、上に立つ力士風の男と關連して考える必要があるであろう。というのはこれまで挙げた文獻や圖像の例からすると、地は鼈のみによって支えられており、ここに大魚が加わったのは、龜が人間に形を變えたことによって生じた不都合、即ち人間が水中に浮いて地を支えるという不合理性を解消するためと思われるからである。この大魚の尾には長い角のある不明の動物がのるが、およそ水生動物らしくないこの動物を水中に登場させるには、矢張り魚の上のせて描く必要があったのである。

下段にはいま一つのモチーフ、梟を背にのせた龜が描かれる。右の龜は水中から浮かび出たばかりであり、左の龜は龍の尾

に後足をかけ白い臺に這上ろうとしている。これまでの見解の中では、鴟龜とする説が有力である。鴟龜は、「楚辭」天問に「鴟龜曳銜、鮌何聽焉」とある。⁽¹⁴⁹⁾ 帛畫の龜は鴟龜(巢)を背にのせ、雲氣を銜えるところから、この句と何か関係がありそうである。しかし天問の句自體の意味が正確につかめぬ上に、帛畫における龜の動作も解せない。特に左の龜は白い臺に足をかけ祭祀と関係があるのか、或は墓主人の昇仙と関係があるのか、全て疑問のままにしておく。

このように下段に配された地下の水の世界は、大地を支えるモチーフを中心に展開し、上段の天上界と共に、帛畫が單に昇仙のテーマを追うだけではなく、古代人の懷いた一つの宇宙像をも示している。しかしそこに登場する個々のモチーフの解明は、他にほとんど類例がないため非常に困難であり、今後の研究に俟つことにしたい。

以上、馬王堆一、三號墓出土の帛畫について、一應全圖にわたり圖柄の解釋を試みたが、結論的にいえば、帛畫の中心テーマは矢張り墓主人の昇仙である。中段から上段へ、祭祀、龍舟、崑崙山、天帝と昇仙のモチーフが一貫して展開し、下段の地下の世界、上段左右の日、月も、そこに昇仙が展開するいわば背景の世界の役割しか荷っていないともいえる。但だ日月だけは特別の意味があるようだが。そして墓主人の昇仙の経路は、下の祭祀から崑崙山までは確かに辿ることができた。しかしそれ以上、更に天帝のところまで昇るのか否か、或は崑崙山が昇仙の終點なのか、馬王堆帛畫をみる限りでは、それを斷定することは不可能である。

ところで、この帛畫が當時どんな名稱で呼ばれ、どんな用途に使われたかは、圖の解釋にも關わる重要な問題である。名稱については、一號墓の棺内に納められた竹簡の遺策、即ち埋葬品リストに

非衣一、長丈二尺⁽¹⁵⁰⁾

と記した一本があり、この竹簡の出土時の配列順、また一丈二尺の長さが帛畫の本身に附屬品、即ち下に垂れた總、上の吊し紐、漆壁の寸法を加えた長さにはば合致すること等を考慮し、非衣という名稱が多くの研究者によって支持された。しかし肝腎の非衣という言葉が文獻に見當らず、その意味についてさまざまな解釋が試みられたが、⁽¹⁵¹⁾ いずれも説得力を缺き適切な解釋

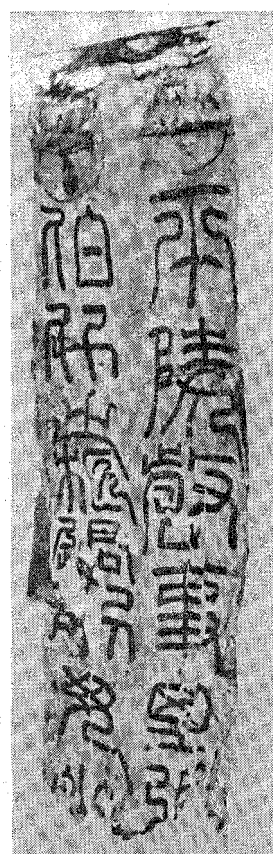


圖33 武威磨咀子23號墓
出土銘旌 後漢 長 115 cm

を得るに至っていない。

そこで禮の古典の中にこれに相當するものが探られ、銘旌に當てる説⁽¹⁵²⁾、振容に當てる説⁽¹⁵³⁾、

「復」の禮に使うものとする説等が出された。なかでも銘旌とは、「某氏某之柩」と死者の名を記した旌旗で、棺を墓室に入れた後、竿から取

りはずし棺の上にかぶせておくものである。前述の如くこの帛畫は上端に竹をわたし紐で吊す仕掛けがあったこと、また發見時、内棺の上に廣げて置かれていたことは、銘旌説に有利である。しかし帛畫に繪のみ描かれ、死者の名が記されていないことも事實で、これは不利である。だが銘旌がただ「某氏其之柩」と記すだけかといえ、そうでもない。「儀禮」土喪禮に

銘を爲るに各々其の物を以てす。⁽¹⁵⁵⁾（中略）銘を末に書き、某氏某之柩と曰う

とある。物とは死者が生前に用いた旗のしるしを意味し、銘旌に圖柄が描かれることもあつたわけである。更に甘肅武威磨咀子の二三號後漢墓の棺蓋上に發見された銘旌（圖33）は、上端に木の横軸を用い、上部左右に中に鳥のいる太陽、何か動物のいる月が圓く描かれ、その下は二行にわたつて「平陸敬事里張伯升之柩過所毋留」と書かれていた。武威磨咀子では、四、五四號後漢墓からも類似的銘旌が發見された。⁽¹⁵⁶⁾この武威の銘旌と馬王堆の帛畫とは、埋葬の形式だけでなく、圖柄の點でも日月が左右に描かれ共通する。これらを根據に銘旌説を主張する安志敏氏は、帛畫に死者の姓氏が書かれなかったのは、墓主人の肖像で代替させたためであろうという。⁽¹⁵⁷⁾

しかしこの帛畫の名稱と用途をめぐる議論で氣附くことは、帛畫の内容を十分検討することなしに議論が進められていることである。筆者のこれまでの考察によれば、この帛畫は墓主人の昇仙がテーマである。この内容を抜きにして形式のみを論ずることはできない。だがそれ以上に氣附いた點は、戰國から前漢にかけての楚の文化、この場合にはとりわけ長沙地方の文化

の獨自性を無視していることである。喪葬制度といえは直ちに禮の古典が引かれるが、この時期の長沙地方の喪葬の風習にあって、禮の古典が必ずしも萬能でないことは、既に帛畫の名稱である非衣という言葉が禮の古典に全然見當らなかつたことに端的に示されている。この帛畫を理解するには、この地方の文化の獨自の傳統に即して考えねばならぬ所以である。

この點、同じ長沙において發掘され、この帛畫に先行する子彈庫楚墓帛畫、また砂子塘墓外棺漆畫は重要な意義をもつ。先ず子彈庫帛畫は、馬王堆帛畫と同じく棺の上、正確には椁の蓋板のすぐ下の薄い隔板(内板)の上に廣げて置かれ、ともに上端に横軸をつけ吊す仕掛けがあつた。大きさと形が異なるとはいえ、少くとも前漢初期まではこの地方に楚文化の傳統は保たれたと考えられるから、同じ地域の同じ楚文化の產物として、この形式の類似は見逃すことはできない。即ち兩者は形式上同一種類のものであり、子彈庫帛畫こそ馬王堆帛畫の前身と考えられるのである。そしてその子彈庫帛畫をみると、龍舟とそれに乗る墓主人、鳳凰を描いていた。非常に簡潔な、紛れもない昇仙圖であり、ここに馬王堆帛畫の原形がみられよう。事實、馬王堆帛畫は天上と地下の世界、そして祭祀の光景を加え、確かに圖柄は一層豊富になつたけれども、中心テーマは同じく墓主人の昇仙であり、龍舟とそれに乗る墓主人の場面に盡きるといつても過言でない。つまり長沙の地方では、このような帛畫を隨葬する風習は既に戰國時代の中、晩期の交からあり、その内容はれっきとした昇仙圖であつたといえよう。馬王堆帛畫の上段の日、月は武威磨咀子出土の銘旌のそれとの共通性から銘旌説の有力な根據となつたが、少くともその原形に徴する限り、帛畫にとって必要不可缺の要素ではなかつたのである。

また、砂子塘墓の外棺漆畫が崑崙昇仙をテーマとしていることは既にみたが、その側板を構成する四面の圖を總合すると、馬王堆帛畫の中心的内容に頗る近似する。龍舟、鳳凰、羽人、"豹"、璧、珩、崑崙山のモチーフが共通し、あたかも外棺漆畫の内容を帛畫の形式に移したかの如くである。但し墓主人は描かれていないが、これは棺内にいる墓主人を想定し埋め合わせる⁽¹⁵⁸⁾ことができる。馬王堆一號墓棺内の遺體の服裝が帛畫の墓主人のそれとほぼ一致するから、昇仙の身仕度は既に整つていたと考えられる。すると帛畫の内容は棺の外表にも描かれ、必ずしも帛畫に特有ではなかつたことになる。昇仙圖は帛畫と

限らず、常時の墳墓裝飾の重要な一テーマをなしていたのである。従つて馬王堆帛畫もこのような墳墓裝飾の一つとしてみなすのが妥當と考えられる。これはまた、後に詳述するように洛陽卜千秋前漢墓において墓室の頂脊に壁畫の昇仙圖(圖38)が描かれたことによつて傍證されよう。ここでも墓の裝飾の重要テーマとして、今度は天井に墓主人の昇仙する有様が描かれたのである。馬王堆帛畫の場合、上端に吊す仕掛があり、明らかに墓の外において竿に吊して、つまり幡として用いられた形迹があるが、墓の内においても昇仙圖として墓の裝飾に缺かせない役割をもっていたのである。一號墓では、朱地彩繪棺の左側板の圖も崑崙昇仙を表わしていたが、これは昇仙の困難を比喻的に表わしたもので、嚴密には帛畫の内容と性格を異にし、重複していない。

では、このような帛畫を何と呼ぶべきかといえ、禮の古典に該當するものがない以上、意味はわからぬが非衣と呼び、内容に即して昇仙圖とする他あるまいと思われる。

(3) 臨沂金雀山九號墓出土帛畫

馬王堆の一、三號墓から出土した帛畫は、これまで遺品資料の乏しかった前漢時代繪畫史の空白を埋めるだけでなく、古代中國人の思い描いた神話傳説の世界を開示すると共に、昇仙のテーマと關連し死後の世界をよく傳えている。既に後漢時代になると、意味が失われ、急速に形骸化の一途を辿った世界がここになお生きており、前漢のみならず、更に戰國時代の世界觀をも窺うに足る貴重な遺品といえる。従つてこの帛畫を正確に解釋することは非常に重要な課題だが、類例が乏しいだけにそれは至難の技である。しかし幸いなことに、その後、前漢時代の墳墓の發掘が相次ぎ、馬王堆帛畫の理解を助ける貴重な遺品も二、三出土した。一九七六年五月、山東省臨沂金雀山の九號墓から發見された帛畫(圖34)もその一つである。この帛畫は馬王堆のそれと比較して、圖柄は異なるけれども、出土の狀況や畫の内容から、明らかに同種類のものである。しかも墓葬年代が馬王堆三墓から程遠くない武帝期(前一四〇—八七)と推定されたことは、益々その資料的價值を高めよう。特に馬王堆帛畫の

解釋において決定することのできなかった問題、即ち昇仙の行き着く先に關して、重要な示唆を與えてくれる。

さて、帛畫の出土した臨沂金雀山は、⁽¹⁵⁹⁾舊臨沂城の東南に位置する岡で、これと西北に對峙する銀雀山は、一九七二年四月、その一、二號墓から「孫子兵法」、「孫臏兵法」等の大量の前漢時代の竹簡を出土したことで有名である。⁽¹⁶⁰⁾二つの岡は漢代に營まれた相當大きな墓葬區を形成し、これまで十個餘りの墓が發掘されたという。それはさておき、金雀山九號墓は長方形の堅穴墓で、深さ八・七米、長さ二・六六米、幅一・六六米の墓室に木椁が置かれていた。棺槨は一椁一棺から成り、棺は長さ二・〇九米、幅〇・六八米、高さ〇・六七米あり、蓋と周圍側板を麻布でつつみ、兩端を麻繩で縛つてあつた。帛畫はこの棺蓋の麻布と麻繩の上に廣げて置かれ、長さ二〇〇浬、幅四二浬の長條幅の形をなしていた。但し上は棺の頭部から一九浬下にずれ、下は棺蓋をはみ出し一〇浬だけ垂れていた。破損の程度が甚しく、棺蓋に塗られた黒漆のために本身が暗く變色した他に、地下水につかつて麻繩の當つた二箇所で切斷し、全體に曖昧模糊として判別不能の部分すらあつたという。墓葬年代は、銀雀山一、二號漢墓と形式や副葬品の組合せが近似し、同じく前漢の武帝の頃と判斷された。

帛畫の内容は、上端の左右に圓く大きな日、月が描かれる。左の太陽の中には鳥がおり、左の月の中に蟾蜍と不明のものがいるが、左に向つて跳ぶ兎と判別された。そしてこの日、月の下には、紋様のある三つの山と下に一つの建物を複合したものが

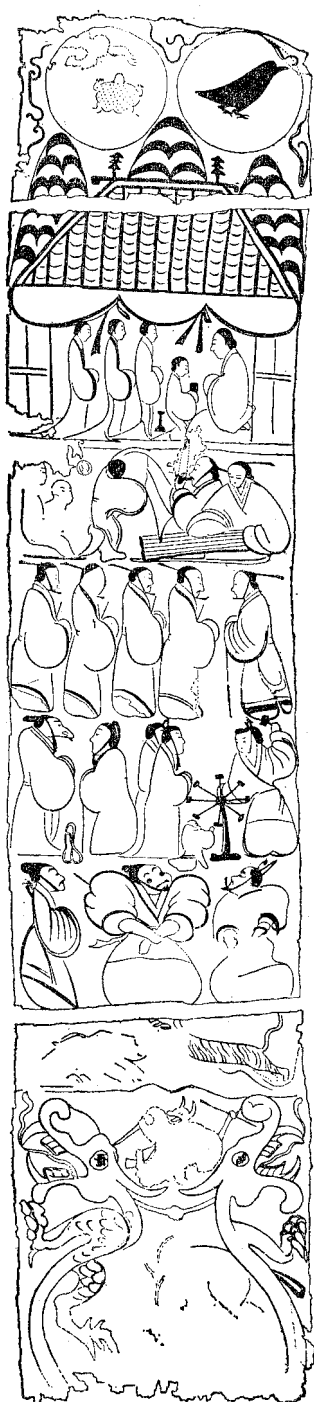


圖34 臨沂金雀山9號墓出土帛畫(模本) 前漢中期
長 200 cm 幅 42 cm

が配され、建物の中の帷幕の下に、ひときわ大きい婦人と前にかしづく四人の女性が描かれる。その下も四段にわたって群像を配し、歌舞、遊戲等の情景が寫される。しかしこれ以下は損傷が著しく、ほとんど判別不能である。模本によると、すぐ下に二匹の動物がいるようだが、右の動物には虎のような紋様が認められる。また最下部は、二匹の龍が互に背を向け合い、各々頭を上げて口を開き、天に昇る姿勢をとる。また二匹の龍の頭部の間には、角のある一匹の怪獸がおり、その動作から龍を操っているようである。しかし模本を見る限りでは、龍は上半身がみえるだけで、それより下にも畫があつたか否か不明である。以上の内容をみてわかる通り、この帛畫は確かに馬王堆帛畫と圖柄を異にする。上の日月、下の昇龍を除き、類似するものは無いようにみえる。しかし筆者の考えでは、この帛畫も墓主人の昇仙をテーマに扱い、内容も基本的には同じとみなされる。この帛畫を解釋する鍵は三つの山と建物の複合したものにある。帛畫の臨模に携わつた劉家驥、劉炳森の兩氏は三山を蓬萊、方丈、瀛洲の東海三神山とし、建物をそこにある瓊閣としたが、⁽¹⁶¹⁾これは的を射てないと思われる。筆者はこの三山を崑崙山、建物をその宮殿と解釋する。

崑崙山の形については、先に「十洲記」を引用し、また砂子塘墓外棺左右側板の崑崙山の圖で檢證した如く、その上部に北と西と東を指す三角があつたが、既に馬王堆一號墓朱地彩繪棺左側板の崑崙山の圖でみられ、そこで指摘したように、この三角は次第に三山の形によって表わされるようになったようだ。後漢以後、その神である西王母と一緒に表現された崑崙山はほとんど三山の形式をとる。⁽¹⁶²⁾従つて崑崙山が金雀山帛畫の如く三山の形で表わされたとしても矛盾しない。いやそれどころか、帛畫の三山は各々獨立するようにみえるが、その實、下に一つの建物を共有して、明らかに一山としてのまとまりが認められ、三山の中央が高く、左右が低い形式を含めて、これに該當する山は崑崙山をおいて他にないと思われる。そしていま一つ崑崙山とみなす根據は、中央の高い山の兩脇に立つ二本の樹木である。これは三角を三つ串刺しにしたような形狀をしているが、樹木の表現ととれ、崑崙山を象徵するしとして砂子塘墓外棺の崑崙山の圖にも表わされた沙棠と解釋される。砂子塘墓の場合とは、崑崙山自身の形が大きく變化しているように、沙棠の形も大きく變化しているのである。これについて、劉家驥、

劉炳森の兩氏は、下の建物の屋脊の裝飾物としたが、もしそうだとすれば、中央の山も屋脊の上に立つことになる。このように非常に變則的な表現をする以上、屋頂の横棒も必ずしも屋脊とする必要はない。三山が崑崙山とみなされることと關連して、この樹木の形を呈したものは、崑崙山のしるしの沙棠とみるのが妥當と考えられる。

このように三山が崑崙山とみなされたからには、三山に接續した下の瓦葺きの建物は當然崑崙山に屬することとなり、内部の帷幕の下的人物達の光景も崑崙山の光景となる。帷幕の下には五人の女性がおり、その内、右に端坐する婦人だけひとときわ大きく描かれ、これと向き合う四人の侍女は、前の一人が坐って何かを捧げ、後の三人が立って恭しく拱手する。先ず五人は神のしるしが何も見當らない所から、地上から昇仙した者とみなされ、次に右に端坐する婦人は比例を無視して異常に大きく描かれ、しかも四人の侍女の響應を受けている所から、墓主人とみなされよう。棺内に遺っていたという骨が鑑定されていないから、この婦人を墓主人とするのは決め手を缺くが、これと同一形式の馬王堆の帛畫の例よりみて、墓主人は當然描かれるべき筈であり、墓主人の占めるべき位置としては、この婦人の位置が最もふさわしい。馬王堆帛畫の場合、墓主人は龍舟に乗り崑崙昇仙の途中にあったが、この場合は既に崑崙山へ昇仙しているのである。

下に四段にわたる計十九人の群像描寫も、同じく墓主人の昇仙後の崑崙山における光景と思われる。帷幕のすぐ下の段を第一段とし、第二段には歌舞の場面が描寫され、瑟を弾く男、竽を吹く男、舞う女がおり、更に左に不明の者が二人坐すようである。瑟、竽も馬王堆一號墓出土の副葬品に似て興味深い。第三段は五人の男から成り、右の杖をつく者に對し左の四人が向き合い、皆長冠をつけ拱手の禮をとる。馬王堆一號墓帛畫でも、龍舟の臺上に墓主人の昇仙に隨行する三人の侍女と共に、二人の長冠をつけた男が描かれていたが、これはそれに對應する者達であろう。第四段は二場面に分割され、右は紡車らしきものを中に三人の男と一人の幼児がおり、内一人が槌の如きものを振り上げ、紡車を製作中とみられる。また左は杖をつく男と顎の長い男が對面し、間に紐をまるめたようなものが置かれる。一番下の第五段は三人の男を配し、中の男は腰に紅い帶をつけ、いかにも力がありそうに腕の部分が盛り上っており、右側の人物と面を向き合っている。恐らく二人は角抵の演技者とみ



圖35 長沙馬王堆1號墓出土樂俑 前漢初期 高32.5~38 cm

られる。⁽¹⁶⁵⁾

この五段の光景は、いずれも墓主人の昇仙後、崑崙山で営まれる生活を描いたものと考えられる。昇仙した墓主人は女や男の侍者にかしずかれ、歌舞や遊戯をみながら明け暮れると信じられたのである。このように信じられた生活は、死後の生活のために墓中に遺體と一緒におさめられた副葬品にも當然反映している。金雀山九號墓の副葬品は粗末で比較にならないが、例えば馬王堆一號墓の場合を見ると、副葬品には戴冠の男俑二、女の侍者俑一〇、歌舞俑八（歌四、舞四）、樂俑五（吹竽二、鼓瑟三）⁽¹⁶⁶⁾があり、この帛畫の登場人物達と構成がほぼ共通する。但し第四段の作業をする人物や第五段の角抵を演ずる人物に該当する俑が、馬王堆の場合には見當らないが、それは時代の變化によるものとみるべきである。⁽¹⁶⁷⁾

このように金雀山九號墓帛畫の三山以下の部分が、崑崙山とそこに昇仙した墓主人の生活の光景を表わすとなると、帛畫の最下部の二匹の龍は、馬王堆帛畫との比較上、當然昇仙のための乗物である龍舟を意味することになる。二匹⁽¹⁶⁸⁾うだが、これは馬王堆帛畫になかったモチーフである。また模本でも判然とせぬが、龍と角抵人物との間の一段に、二頭の動物が多分左右對稱に描かれ、その一頭が虎に似ていることは、馬王堆一號墓帛畫の崑崙山の門を守護する赤い「豹」と比較して、見逃すことのできぬ類似を示す。

以上、金雀山九號漢墓より出土した帛畫の内容をひとわたり考察した結果、この帛畫は馬王堆帛畫と同じく墓主人の昇仙を

テーマとすることがわかった。馬王堆帛畫と確かに圖柄を大きく異にするが、それは馬王堆帛畫が崑崙山昇仙を目指す龍舟の表現に重點を置くのに對し、この帛畫は崑崙山昇仙後の生活表現に重點を置くからである。またこの帛畫は馬王堆帛畫の解釋の上で重要な示唆を與える。それは墓主人の昇仙が崑崙山に至って終結することである。馬王堆帛畫を見る限りでは、天帝から使が遣わされ、墓主人は天帝のもとまで昇仙する可能性があったが、この帛畫において墓主人が崑崙山で死後の生活を営むからには、これ以上昇仙する可能性はないことが知れたのである。このことは、更に敷衍していえば、死者の靈魂が崑崙山へ昇ると信じられたことになり、當時の思想、宗教を考える上で重要な問題を提起すると思われる。

ところで、臨沂金雀山は山東省南部に位置し、湖南省の長沙馬王堆とは隨分離れているにもかかわらず、このように形式、内容の近似する帛畫を出土したのは、戰國末期から前漢前期にかけ、山東省南部が楚の文化の影響を被ったためと考えられる。戰國後期、楚は莒、鄆、邾、魯等の國を滅ぼして山東南部を占領し、楚の文化はこの地方に波及したが、その遺風はなお前漢前期にも及んでいたのである。この事情は銀雀山の場合も同様で、武帝より前の墓とされたその三、四號墓では、長沙地區の戰國、前漢墓と非常に近い出土品が発見されている。⁽¹⁶⁹⁾しかし馬王堆と金雀山の帛畫は根本において一致するとはいえず、個々の圖柄において大幅に相異することは見た通りで、時代の變化とともに文化の傳統の違いがそこに看取される。特に天上と地下の世界が排除される等、馬王堆帛畫の神話的要素が後退し、死後の生活表現に重點を置く等、現實的要素が伸張してきたことは金雀山帛畫の著しい特色といえよう。

(4) 洛陽卜千秋墓頂脊壁畫

一九七六年六月、長沙馬王堆、臨沂金雀山に引き續き、河南省洛陽の前漢墓からも昇仙圖(圖38)が発見された。⁽¹⁷⁰⁾但し堅穴木槨方式をとる南方の墓葬に對し、洞穴磚室方式をとる北方の違いから、今度は帛畫ではなく壁畫であった。圖柄に大きな隔たりがあるとはいえず、同じく昇仙圖と認められるものであった。これは、これまで南方の長沙ないし楚の文化圏に限って認識さ



圖36 洛陽卜千秋墓主室後壁壁畫 前漢中期

れた昇仙圖の制作が、北方の洛陽においても行われたことを證し、前漢時代においていかに昇仙圖、ひいては昇仙思想が廣く普及していたかを如實に示しているよう。

さて、この墓は洛陽邙山の南麓、燒溝漢墓⁽¹⁷¹⁾で知られる燒溝村の西にあり、一九五七年發見された同じく前漢の壁畫墓(M61)⁽¹⁷²⁾はこの東方一キロの地點に位置する。棺内から「卜千秋印」銅印がみつかり、卜千秋墓と呼ばれる。墓の構造は、深さ一三米の洞穴に大型の空心磚と小型の長方磚で磚室を作り、墓門を東向きに、主室と左右の耳室と、更に耳室の前の副耳室から成っていた。主室は、大きさが、長さ四・六米、幅二・一米、高さ一・八六米で、頂部が平脊斜坡の「人」の形をなし、奥に木棺二つと男女二體の人骨がみつけれられた。この構造は一九五七年發見の壁畫墓(M61)とほぼ同じだが、ただ主室を前室と後室に分つ隔牆の無いのが異っていた。この二つの墓は、副葬品の瓮、鼎、壺、敦、罐、倉等の陶製器物の組合せでも基本的に一致し、墓葬年代はあまり隔たりなく、更に出土した五銖錢からみて、卜千秋墓が稍や早く、前漢中期少し後の昭帝から宣帝期(前八六―四九)と推定された。

壁畫は墓門内上額、主室頂脊、主室後壁の上に、先づ白粉を塗り、次に墨と彩色を施して描かれていた。墓門内上額の高さ〇・四〇米、幅〇・五二米の空心磚は、人首鳥身像が描かれ、山頂に翼を廣げ今にも飛び立たんとしていた。これについては仙人の王子喬、吉祥神等と解釋された。また後壁の山牆壁畫(圖36)は二段に分れ、上段は高さ〇・二四米、幅〇・四〇米の方形空心磚に豚の頭に大きな耳をつけた怪獸、左右の三角形の空心磚に彩雲を



圖37 洛陽前漢壁畫墓 (M61) 主室後壁壁畫 (部分)
前漢後期 高 25 cm

描き、下段の高さ〇・二四米、幅〇・八〇米の二個の空心磚は、左に虎、右に龍を描いていた。怪獸については方相氏という解釋が當てられている。そして主室頂脊には、長さ〇・五二米、幅〇・二四米の空心磚二〇個を用い、昇仙圖(圖38)を描いていた。磚には番號が刻出され、室の奥から手前へと順序に配列され、但し一九、二〇の番號だけは墨書されていた。

これらの壁畫は内容的に辟邪と昇仙に分類することができ、この二つは當時の墳墓裝飾に通有のテーマであったと思われる。辟邪は打鬼ともいい、墓中に入り込み死者の遺體を荒そうとする邪鬼を追い拂うことで、信陽長臺關の楚墓などから出土した蛇を銜えた木雕鎮墓獸や鹿角などがその良い例である。前者は蛇の形をした邪鬼の侵入を防ぐ一種のおどしであり、後者は惡靈を突く角の力が信ぜられたのである。ここでは後壁の豚の頭をもつ怪獸と、龍虎がこれに該當する。豚の頭をもつ怪獸に當

てられた方相氏とは、「周禮」夏官に

方相氏は熊皮を蒙り、黄金四目、玄衣朱裳、戈を執り盾を揚げ、百隸を帥いて時に難し、以て室を求めて疫を馭るを掌る。大喪には匱に先んじ、墓に及べば壙に入り、戈を以て四隅を撃ち、方良を馭る

とある。⁽¹⁷⁴⁾即ち宮中の大讎や天子の大葬の際に鬼やらいをする者のことで、夏官の役人が熊の皮を被って武器を持ち役を演ずるのである。壁畫墓(M61)の主室後壁には、熊の恰好をした怪獸(圖37)があぐらをかき、手に角杯を持ち膝に何か武器を置いている。⁽¹⁷⁵⁾卜千秋墓の後壁怪獸も豚の頭をしこそすれ、その醜惡なさまは邪鬼を駭かすに十分で、且つ山墻の最上部から墓内を睥睨するように配されている所から、鬼やらいの方相氏の類とするのが妥當と思われる。

また龍と虎も一種の辟邪の意味が込められているよう。龍と虎は左右に對向しているが、後世の四神における青龍、白虎のように各々東と西の方角を掌る神ではある

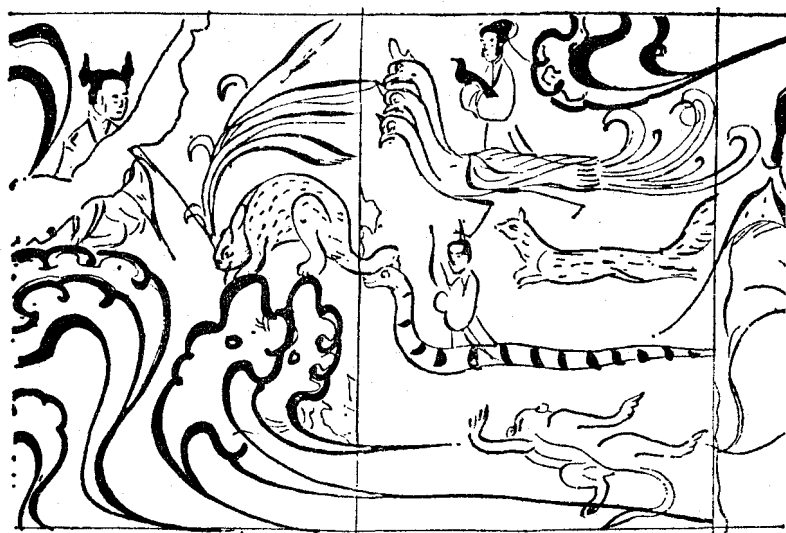


圖39 洛陽卜千秋墓主室頂脊壁畫部分（模本）

太陽、左端に當る一番手前に月を配し、各々左旁らに人身蛇尾の男神、女神を描く。そしてその間は、奥から虎、鳳凰、二匹の動物、二匹の龍、節を持った羽人を大きく順に並べ、いずれも雲氣に乗り空中を左向きに行く様に作る。また人身蛇尾の男神と虎の間には、小さくまとまった一つの場面が挿入され、鳥を腕に抱き三首鳥に乗る女墓主人、蛇に乗る男墓主人を中心⁽¹⁷⁶⁾に、周圍に犬に似た動物、蟾蜍、兔を配し、左前方に一人の女仙が彼等を迎えている。

先ず小さくまとまった場面（圖39）は、最早いうまでもなく、この墓の主人公である卜千秋夫婦の昇仙を表わしている。注目すべきは昇仙の乗物に夫は蛇、妻は三首鳥を使っていることである。後者の尾羽根の發達した三首鳥について、孫作雲氏は「山海經」西山經に記載された鵠鵠を當てる⁽¹⁷⁷⁾。即ち

西のかた水行すること百里にして、翼望の山に至る。（中略）鳥有り。其の狀は鳥の如く、三首六尾にして善く笑う。名づけて鵠鵠と曰う。之を服すれば人をして厭せざらしむ。又以て凶を禦ぐ可し⁽¹⁷⁸⁾

とある。孫作雲氏は「服」を乗の意にとり、また「厭」は、郭璞の注に引く「周書」の「服者不味」の味、即ち目がくらむの意にとった。そして鵠鵠に乗れば、昇仙する際でも空中の塵に目がくらむことがないと解釋した。確かに三首六尾の鵠鵠は壁畫の三首鳥と共通する點もあるが、「服」は同じ條に灌という獸について「之を服すれば痺を已む」とあり、服用もしくは佩用の意に解釋するのが妥當と思われる。今は採用を控えて、壁畫のような鳥が昇仙の乗物に使われた實例があつたと認識するに止めておく。また蛇について



圖40 成都市近郊出土畫象磚 西王母像 後漢 高44cm 幅46cm

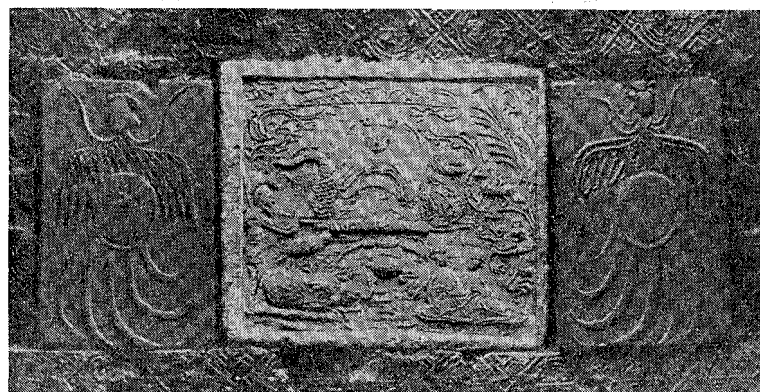


圖41 四川新繁縣清白鄉畫象磚墓 西王母 羽人像 後漢

も昇仙、もしくは遠遊の乗物に使われたことは、管見の限り文獻に見當らず、これも事實として認識するに止めておく。三首鳥にしろ蛇にしろ、昇仙の乗物としては龍よりも下等であるに相違ない。漢の體制が整備されつつあった武帝以後にあっては、もはやト千秋ラスの人間が、馬王堆の場合のように、昇仙の乗物に龍を使う僭越は許されなかったものとみられる。

墓主人の昇仙の場面でない

ま一つ注目すべきは、周圍に隨行する動物達である。女墓主人の抱きかかえる鳥は、圖版ではよくわからぬが、報告書は三足鳥だという。そして前に大きな草を口に銜えた兎、後に尾の長い犬に似た動物と蟾蜍がいる。三足鳥、兎、蟾蜍で直ちに想起されるのは、四川成都市近郊出土畫象磚の西王母像⁽¹⁷⁹⁾、新繁清白郷の後漢墓の壁面に嵌められた畫象磚の西王母像⁽¹⁸⁰⁾である。両者は同じ圖柄だが、そこでは龍虎座に坐る西王母を中心に三足鳥、靈芝草を持つ兎、蟾蜍、九尾狐の動物達が周圍

に配されている。三足鳥について、司馬相如の「大人賦」に

吾れ乃ち今日西王母を覩たり。偶然と白首に勝を戴きて穴處す。亦幸いに三足鳥有りて之が爲に使いす

(181)とあるように、これらは西王母の旁らにいて、その手足となつて仕える動物達である。(182)壁畫の動物達はまさしくこの西王母の眷族の動物達である。兎の口に銜える草は實は靈芝草であり、長い尾をもった動物については、報告書には犬とあるが、犬にしては尾が發達し過ぎており、實は九尾狐と知れる。これらの動物は、その仲間の三足鳥が女墓主人に抱かれている所から、西王母のもとから派遣されて墓主人夫婦を迎えに地上に降り、今や昇仙する墓主人夫婦を伴つて西王母のもとへ歸還する途中と解せられる。長沙子彈庫帛畫や馬王堆帛畫の昇仙圖において、墓主人をのせた龍舟に陪乘した鳳凰が、天帝のもとから派遣され、今や天上へと歸還する途中にあったのと同様の情況を描いたものと思われる。

では、その前方で墓主人夫婦と動物達を迎える女仙は誰であろうか。あいにくこの部分は畫面が破損し明瞭でないが、この女仙は双髻を結び、肩から腕に羽衣のようなものをつけ、盛上つた雲氣の上に跪坐し拱手している。當然考えられるのは西王母の關係の者である。孫作雲氏は西王母の侍女と解し、墓主人を歓迎するために遣わされたとする。(184)しかし筆者は西王母自身とするのが最も妥當と考える。何故ならば西王母の眷族である動物達は、今まさに西王母のもとへ歸還しようとし、またその眷族が皆描かれれば、當然西王母も描かれるべき筈だが、壁畫ではこの女仙を除いて、西王母にふさわしい人物は見當らないからである。その上、この場面は、畫面全體の構成からみると、他の圖柄と次元が異なるように、小さくまとまりをもつて描かれ、その内容は一應



圖42 沂南畫象石墓墓門支柱 西王母像



新 圖43 王莽始建國2年規矩獸帶鏡(部分)

ここだけで完結すべきと考えられるからである。孫作雲氏のいうように西王母の侍女とすれば、別に西王母を想定せねばならず、畫面のまとまりと反することになる。しかも、確かに西王母がその侍女と共に圖像に表現された例⁽¹⁸⁵⁾はあるが、三足鳥等が既に西王母の旁らにいて仕える以上、もはや侍女を必要としないと考えられる。もう一つ筆者がこの女仙を西王母とみなす根據は、これまで考察したように、死者は昇仙して崑崙山へ昇るが、西王母はまさしくこの崑崙山に住む神である。従って圖において墓主人達が昇仙する行く手は崑崙山であり、そこで迎える女仙は西王母をおいて他にないのである。女仙の坐す場所は盛上った雲氣で表現されているが、ここは崑崙山を表わすと考えられる。

しかしこの女仙を西王母とみなすに不都合な點がある。それは西王母を象徴する玉勝を頭につけていないこと、これまで西王母の畫像の最も古い例は、王莽始建國二年(一〇)銘の鏡の紋様とされ、⁽¹⁸⁶⁾これ以前の畫像に疑問がもたれることである。西王母の玉勝については、小南一郎氏の詳しい考證があるが、⁽¹⁸⁷⁾「山海經」西山經に

又西三百五十里を、玉山と曰う。是れ西王母の居る所なり。西王母、其の狀は人の如く、豹尾虎齒にして善く嘯き、蓬髮⁽¹⁸⁸⁾にして勝を戴く。是れ天の厲及び五殘を司る

とある。このように西王母は、初め恐ろしい姿をし、必ずしも崑崙山の神でなかったが、次第に人格化し崑崙山を居所とする神となった。「河圖玉版」(大荒西經、郭璞注所引)に「西王母は、昆侖の山に居る」とい⁽¹⁸⁹⁾い、沂南畫象石墓の墓門西側支柱(圖42)において西方神として崑崙の三山の上に表わされた通りである。いづれにせよ西王母は、初めからそのしるしとして頭に勝の飾をつけていたのである。だが壁畫の女仙は双髻を結び、勝の飾りは見當らない。これは次のように説明されよう。壁畫の

西王母は、そのしるしとして周圍に三足鳥を始めとする彼女の眷族が描かれ、當時の人々はこれを見れば直ちに西王母である
とわかったと。成都市近郊出土畫象磚の西王母像(圖40)でも、周圍に眷族を配する代りに西王母は玉勝をつけていないのであ
る。

また、西王母の畫像の成立時期に關する疑問については、確かにこれまで西王母畫像の最古の例は、王莽始建國二年(一〇)
銘の鏡にみえる、玉勝を戴いた西王母が仙樂を搗く兎と共に描かれた圖(圖43)である。しかしこれ以前、社會不安の色濃い前
漢末の建平四年(前二)には、關東に始まった爆發的な西王母信仰は京師にも及び、民衆は會聚して西王母を祀ったという。⁽¹⁹¹⁾更
にこれ以前、武帝は儒學を興すと共に神仙を好んだことで知られるが、⁽¹⁹²⁾魏晉の頃に成立したという小説「漢武帝內傳」には、
元封元年(前二〇)七月七日、武帝は宮中において西王母と會見する話が載っている。無論、神佛を嗜好した武帝に假託したも
のだが、全く根據のない話ではあるまい。⁽¹⁹³⁾従つて西王母が畫像に表わされる素地は、少くとも武帝以後になくはなく、昭帝か
ら宣帝頃に造營された卜千秋墓壁畫に西王母が登場しても不思議ではないのである。しかし圖像としては未だ完全には確立せ
ず、そのために龍虎座に坐らず、また玉勝をつけていないものと思われる。

このように第四磚、第五磚の小さくまとまつた場面は、墓主人夫婦が蛇と三首鳥に乗り、崑崙山の西王母のもとへ昇仙する
有様を表わしたものとみられる。それではこの場面は、頂脊の壁畫全體のなかでどのような位置を占めるのであろうか。

その左の圖像を考察すると、墓主人夫婦の昇仙の方向と同じ方向に、大寫しされた虎、鳳凰、一對の動物、一對の龍が雲氣
の上を駆け、その前に手に節を持った羽人が先導するように配される。これらはまとめて一つの集團とみられるが、四種の動
物については、所謂四靈でもなければ四神でもないことは、龜の姿がみえないことによつて明らかである。四靈とは、「禮記」
禮運に

何をか四靈と謂う。麟、鳳、龜、龍、之を四靈と謂う⁽¹⁹⁴⁾

とあり、麒麟、鳳凰、龜、龍をさす。また四神は、いうまでもなく蒼龍、白虎、朱雀、玄武を指すが、五行思想と關連し各々



圖44 江蘇睢寧縣賈汪地區出土畫象石 麒麟 後漢

東西南北の方角の神に割り當てられる。⁽¹⁹⁵⁾この四靈、四神でないとすると、では何を表わしているようか。

その前に龍と鳳凰との間の一對の動物についてみておく必要がある。この二匹の動物は、體つきは犬か羊に似るが、體に鱗文がある他、翼と長い尾を持ち、更に一方は無角だが、他方は尖った一角をつける。孫作雲氏と報告書はこれを梟楊と解釋した。⁽¹⁹⁶⁾梟楊は嚴忌の作とされる「楚辭」哀時命に、「梟楊をして先導せしめ、白虎之が前後を爲す」とあるように、⁽¹⁹⁷⁾天界を遠遊する隨獸として白虎と共に登場し、王逸の注には狝狝のことだとある。しかしこの梟楊説の缺陷は、もとより猩猩の一種とされる狝狝には、圖の動物にとって最も象徴的なしと思われる一角が無いこと、また並列された他の龍、鳳凰、虎と較べて、神獸としての格が全く劣ることである。そこで筆者はこの一對の動物を麒麟と考える。右下の方の動物を詳しく觀察すると、その特徴は先ず一角に在り、猫を思わせる頭部は耳が顔の脇につき長毛でおおわれる他、廣い額が目立ち、更に前足の先端は圓く内側を向く。麒麟が一角の

動物であることは、「說文解字」に

⁽¹⁹⁸⁾麒麟、仁獸なり。麋身、牛尾一角あり

とある通りで、その上麋の體をし牛の尾がつくという。これは後漢時代に定まった麒麟の形らしく、江蘇徐州睢寧賈汪地區出土の畫象石(圖44)にもこの形に描かれている。ト千秋墓壁畫の圖像と關連し興味深いのは、「詩」國風 周南の麟之趾の詩にみえる麒麟である。即ち

麟の趾よ 振振たる公子よ 于嗟麟よ

麟の定よ 振振たる公姓よ 于嗟麟よ

麟の角よ 振振たる公族よ 于嗟麟よ

とある。⁽¹⁹⁹⁾これは君主の一族のめぐみ深さを嘆美した詩で、その譬えに麒麟の趾、定、角が使われている。朱熹の注はその足は生草、生蟲を踐まず、その額はものに抵らず、その角は肉でおおわれているからという。⁽²⁰⁰⁾理由の當否はともかく、麒麟の麟麟たる所以をその足、額、角に求めていることは注目され、圖の動物の形態的特徴もまさしくこの部分にある。即ち鋭く尖つてはいるが上と下で層の分れる一角、廣くおでこの額、爪を立てず圓く内側におさめた足が際立つた特徴をなしている。これに對して左上の動物は角が無いが二匹が一對であることは明らかである。では、有角と無角の二匹の麒麟が何を表わすかといえ、⁽²⁰¹⁾「說文解字」に「騶、牝の麒麟なり」といい、また張揖が司馬相如の「上林賦」に注して

雄を麟と曰い、雌を麟と曰う

とあるように、麒麟に雌雄の別があり、それを表わしたものとみられる。そして郭璞が「上林賦」の同じ箇所注して「麟は麟に似て角無し」というように、⁽²⁰³⁾「說文解字」の騶有角の説と逆ではあるが、その一方が無角と考えられたのである。このように麒麟を雌雄で表わしたわけは、その前の雌雄の龍と共に、この墓が夫婦合葬墓であることに起因しているよう。

さて、その龍は大小二匹描かれ、大龍はともかく、小龍は頭部が圓く小さくて角が無く、あまり類例の無い形をしている。その上注目されることに、二匹の龍の胴體は明らかに交わっている。脈絡がはっきりせぬが、あたかも比翼の龍を思わせるように、非常に變則的な恰好をしている。雌雄を推測する所以である。當時、龍も雌雄の別が考えられたらしく、司馬相如の「上林賦」の「赤螭」に注して、張揖は「雌の龍なり」という。⁽²⁰⁴⁾麒麟の例とあわせて、雌雄の龍と解釋しておく。

以上から既に察せられるように、鳳凰、虎も含めて、この四種の動物は、祥瑞としての動物、即ち瑞獸を表わしたものと考えられる。祥瑞とは、王など爲政者の徳の高いことに對應して、何かの異常な動植物や品物が地上に出現するという信仰である。⁽²⁰⁵⁾麒麟が瑞獸であったことは、「論衡」指瑞篇に、「儒者説く、鳳凰麒麟は聖王の爲めに來たと」とある通りである。ま



圖45 洛陽卜千秋墓主室頂脊壁畫(部分) 前漢中期

た「春秋感精符」(太平御覽卷八八九所引)にも

麟は、(中略)王者の胎を刳かず、卵を破らざれば則ち郊に出ず

とあり、王者が孕んだ動物の腹を割いたり、卵を割ったりしなければ出現するという。龍については、「淮南子」覽冥訓に

今夫れ赤螭、青虬の冀州に遊ぶや、天は清く地は定まり、毒獸は作らず、飛鳥は駭かずとある。⁽²⁰⁸⁾これは次の「鳳凰の翔けるは、至徳なればなり。雷霆作らず、風雨興らず」の記事と考えあわせ、王の徳が高いと、赤螭、青虬の龍の屬が冀州に現われ、ために天は清く澄み、地は安定する云々と解釋されよう。鳳凰については、この「淮南子」と、先に引いた「論衡」にみられる通りだが、圖の鳳凰(圖45)のように、そのしるしである冠羽や尾羽根をことさらに豪華に表わしたのは、とりもなおさず瑞獸以外の何者でもないことを示していよう。

また虎は、雲の上を驅けるからには、無論單なる虎ではないが、四神の白虎でもないことは、この四種の動物が四神でないことによって當然である。すると他に虎の形をした瑞獸といえ、騶虞が思い當たる。陸璣の「毛詩草木蟲魚疏」(太平御覽卷八九〇所引)に

騶虞は即ち白虎なり。文は異なり。尾は身より長し。生物を食わず、生草を履まず。君

王の徳有らば則ち見るるなり

という。⁽²¹⁰⁾「說文解字」にも「仁獸」とある。⁽²¹¹⁾麒麟と同じく生けるものを殺さぬ仁獸で、しかも王者の徳につれて出現する瑞獸である。圖の虎は、先に馬王堆一號墓朱地彩繪棺左側板

(圖3)でみた騶虞とは稍や體の紋様を異にするが、しるしの身の丈より長い尾も十分表わされ、瑞獸の騶虞とみることができよう。

そして、これらの龍、麒麟、鳳凰、騶虞の瑞獸を先導するように前を行くのが羽人である。羽人は羽衣をつけ、頭は被髪でひげを生やし、兩手で節を持つ。節は、「後漢書」光武紀上の「持節北度河」の注に

節とは信を爲す所以のものなり。竹を以て之を爲る。柄の長さは八尺、旄牛の尾を以て其の毳を爲ること三重なりとある。⁽²¹²⁾ 圖の節も柄は八尺(二八五榘)近くある上に三重の毛のふさをつけ、これにびったり該當する。この節は皇帝の意志を帯びて使用する者に對して證明用に授けられるものだが、羽人の場合は當然天帝より授かり、これを持つことは、天帝の使者であることを表わしている。すると瑞獸達の先頭に立つ羽人は、天帝の使者として瑞獸達を従えているわけである。瑞獸は、祥瑞として天上より地上に下されるものであるから、これはあり得ることである。

では羽人の使の目的とは何であつたらう、雌雄の龍、麒麟が墓主人夫婦と關係があつたように、墓主人夫婦の昇仙との關係が考えられる。即ち、その進行方向が墓主人夫婦の昇仙の方向と同じところからも察せられる通り、羽人は墓主人夫婦を迎えるために天帝から遣わされて地上に降り、今や墓主人夫婦を崑崙山の西王母のもとへ昇仙させ、そこから更に天帝のもとへ歸還の途中と解釋される。従つて瑞獸達も、死んだ墓主人夫婦の徳をたたえるべく地上に現われ、今や羽人に先導されて同じく歸還するところとみなされる。先の長沙砂子塘墓外棺の頭部側板において、天帝から墓主人を迎えるため地上に遣わされた鳳凰は、天帝の使者を表わす獨特の冠をつけていたが、ここでは羽人がその鳳凰に當り、冠をつける代りに節を持っているのである。鳳凰が羽人に變り、その鳳凰が瑞獸に化した所に、神話的傾向の後退と現實的傾向の擡頭が窺えよう。

ところでここに注意すべきは、これまでの昇仙圖の考察の結果と同じく、墓主人の昇仙は崑崙山に至つて完結することである。墓主人夫婦と崑崙山の西王母は、瑞獸や羽人が同じ天上界のこととして左右の日月と同じ大きさで表現されたのに對し、まるでこれらと次元を異にするかのように小さく表現され、構圖解釋上、墓主人夫婦の昇仙は崑崙山以下の地上のこととして扱われ、崑崙山までで完結するとみるのが最も妥當だからである。

さて、次に壁畫の左右兩端には、太陽と月が配される。太陽は燃えるかのように周圍に火焰狀のものが描かれ、中に左に向



圖46 四川崇慶縣出土畫象磚 伏羲女媧像 後漢 高 39.7 cm 幅 47.2 cm

って飛ぶ一羽の鳥がいる。問題は、太陽の背後に、あたかも太陽のをせるように表わされた魚である。蛇を思わせる三角の頭に耳がつき、胴體には縞の紋様があるが、上半身に鱗をつけているから魚の一種と思われる。或は報告書のいう如く、⁽²¹⁴⁾太陽が西に沈み、これから地下の水中に入ろうとするところ、もしくは水中から出ようとするところを寫したかも知れぬが、別に太陽が魚に乗って水中を運行するところともとれよう。いずれにしても適當な解釋が今はない。また月も周圍に火焰狀のものが描かれ、中に蟾蜍と一本の樹木がある。月中の樹木のモチーフはこれ以前に例をみないが、「初學記」卷一に引かれた晉の虞喜の「安天論」に、

俗に傳う、月中に仙人、桂樹有りとあるように、⁽²¹⁵⁾桂樹と比定されよう。⁽²¹⁶⁾

この太陽と月の左旁らには、各々人身蛇尾の男神と女神がいる。男神は冠をつけてひげを伸ばし、女神は高髻を結び、ともに肩に毛皮のようなものをあて拱手する。報告書は男神を伏羲、女神を女媧としたが、それはあくまで日神、月神としての伏羲、女媧である。四川出土の後漢の畫象磚には、日神伏羲、月神女媧を並べてテーマとしたものが多數例あり、なかでも崇慶縣出土の畫象磚(圖46)では、伏羲が太陽を右手で支えて左手に鼗鼓を持ち、女媧が左手で月を支えて右手に簫を持っている。⁽²¹⁷⁾これらの圖像例から、壁畫の左右二神を伏羲、女媧と比定するのは誤りあるまい。嘗ては羲和と常羲が日神、月神であったが、ここでは代って伏羲、女媧が配されているのである。

ところで、このように左右の人身蛇尾の神を日神、月神とすると、この壁畫では天帝の使者は描かれながら、天帝自身はど

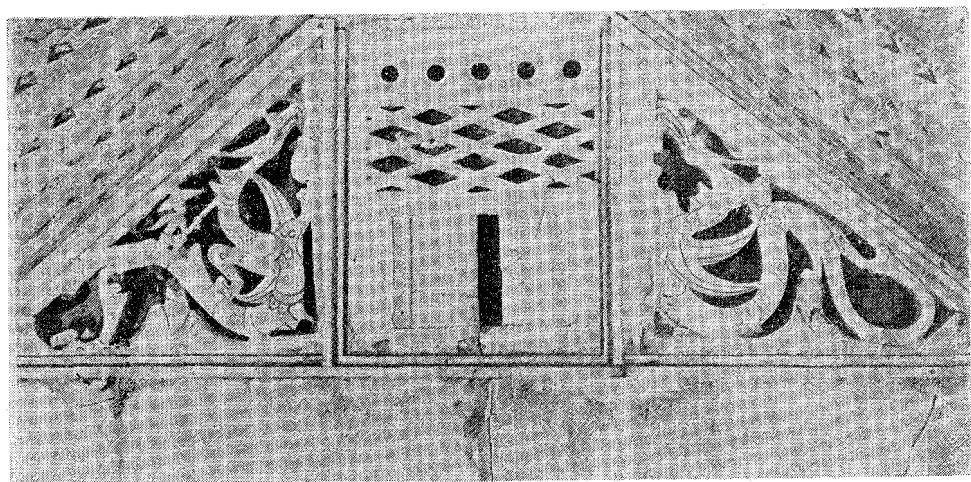


圖47 洛陽前漢壁畫墓隔牆後面壁畫 前漢後期

こにも姿を現わしていないことになる。これと同じ例は、洛陽前漢壁畫墓(M61)の隔牆背面に描かれた壁畫(圖47)にも見出すことができる。この壁畫は三つの磚から成り、中央に方形の磚、左右に三角形の磚を配し、全體として梯形の畫面をなす。そして中央の磚には、下に一對の鋪首がつき、わずかだけ開いた状態の門、その上に斜格子を用いた櫺子窓、更に頂上部に五個のうすあかの壁と、一行の圓い點を横に並べている。兩側の三角磚の圖はほぼ左右對稱をなし、翼を廣げ胴を大きくうねらせた龍の背に羽人⁽²¹⁸⁾が乗り手綱を引いている。また下に三つの峰から成る紫綠色の山が描かれ、龍は片足を中央の圓い峰の上にのせ、上方に飛騰しようとしている。

先ず三角磚の山は崑崙山とみなされよう。三峰(三山)から成るばかりでなく、中央の圓い峰は上が大きく下が小さく、「十洲記」にいう「形は偃せた盆⁽²¹⁹⁾の如く、下は狭く上な廣し」の條件を満たしている。そして羽人の御す龍はこの崑崙山に足をかけて更に天空を目指している。構圖解釋上、その目指す所は中央磚に描かれた門とみなされよう。門は少しだけ開き、この羽人と龍を迎えるかのような⁽²²⁰⁾のである。ではこの門が何を意味するかといえば、郭沫若も説くように、天門と解釋するのが妥當と思われる。崑崙山よりはるか天空上に位置するとみなされるからである。しかし天門は描かれても天帝の姿はみえない、門と櫺子窓の奥にその存在が想像されるのみである。従ってこの壁畫墓とほとんど時と場所を同じく造營された卜千秋墓において、その壁畫に描かれるべき筈の天帝の姿がみえなくても不思議で

なく、天帝に對する當時の何らかの考えを反映したものと考えられる。

因みに、中央磚の上部に描かれた穀粒紋のある五個の壁について、郭沫若は五曜、即ち木火土金水の五星を象徵すると解した。⁽²²¹⁾しかしこれについては、馬王堆出土帛畫の天上界の最上端に配された五羽の鳥(圖22)と關連させて考える必要があろう。

帛畫の場合は、天帝(女媧)が表われ、五羽の鳥はこの天帝より更に上に位置していた。壁畫墓の五個の壁と馬王堆帛畫の五羽の鳥は、その位置が頗る似ているといえよう。郭沫若はこれを五星としたが、馬王堆帛畫、特に三號墓帛畫では、天文は天空に滿面の星や日月によって既に表現され、また壁畫墓においても、頂脊壁畫の長い天文圖⁽²²²⁾によって既に表現された筈であるから、これを天文の五星とするのは承服し難い。筆者は、帛畫の五羽の鳥が尾羽根の發達した一種の鳳凰の形に表現されている所から、或は天上の五帝の象徴ではないかと考える。しかしこれについては更に検討を要するので、憶測するに止めておく。

以上、洛陽卜千秋墓の頂脊壁畫の全圖にあたつて考察した通り、この壁畫は墓主人の昇仙を中心テーマとしている。墓主人夫婦が迎えの西王母の眷族を伴ない、蛇と三首鳥に乗つて、崑崙山の西王母のもとへ昇仙するのである。この場面自體は小さく配されたが、壁畫の核心はここにある。そして瑞獸として必要以上に大きく配された龍、麒麟、鳳凰、鸞、そして羽人も墓主人夫婦の昇仙と關係があり、彼等は墓主人夫婦の死にともなつて、祥瑞を表わすために、また昇仙を迎えるために、天帝から遣わされて地上に降り、今や羽人を先頭に歸還の途にある。従つてこの壁畫は、馬王堆帛畫と同じく昇仙圖といえ、日、月を左右に大きく配する點も同様である。このような昇仙圖が墓室の頂脊に畫かれたことは、馬王堆帛畫の名稱や用途の問題と關連して注目されよう。

しかし馬王堆帛畫とは昇仙圖という點で基本的に一致するとはいへ、大きな相違があることも見逃せない。その一つは瑞獸が新たに登場し、畫面全體の大半を占めたことである。瑞獸は、前にも述べた如く、爲政者の徳が高いと出現するものであるから、このように大きく描かれたのは、誇大な自己顯彰ともいえ、昇仙そのものの場面を壓していることと併せ、現世的要素の著しい伸長をみることができよう。いま一つは西王母が登場したことである。馬王堆帛畫では、崑崙山の神として羽人と

“豹”がおり、彼等が墓主人の昇仙を迎えに來たが、卜千秋墓では代つて西王母が崑崙山の神となり、彼女の眷族が墓主人を迎えに遣わされている。西王母は南方の神話を強く留めると考えられる「山海經」、「淮南子」では崑崙山と直接結びつかなかったが、ここに崑崙山の神として登場したのは、西王母が元來北方の神話に起源する神であつたことを物語つていよう。⁽²²⁴⁾卜千秋墓では天帝が描かれなかつただけに、西王母の存在意義は大きく、自分の眷族を墓主人の迎えに派遣する點では、馬王堆帛畫の天帝の位置を占めた女媧に似る。西王母は後漢に入ると、畫象石などに頻繁に描かれその中心的存在となるが、この圖の西王母はその先驅けといえよう。

おわりに

以上、戰國晩期から前漢時代にかけての、長沙子彈庫楚墓、馬王堆一、三號墓、臨沂金雀山九號墓から出土した帛畫、洛陽卜千秋墓頂脊壁畫を、圖の解釋を試みながらみてきたが、いずれも墓の主人の昇仙をテーマとしてることがわかつた。件數は必ずしも多いとはいえず、前三件が長沙の出土品で、金雀山帛畫も楚文化の遺風を傳える地域の出土品であつたが、北方の洛陽においても發見されたことは、昇仙圖の制作が南方のみに限定されず、相當普遍的に行われたことを示している。當時、墳墓の裝飾繪畫の重要なテーマの一つとして相當盛んに制作されたと推測されるのである。⁽²²⁵⁾無論、この背景には人々の昇仙に對する切實な願望があり、靈魂の不死の問題が如何に強く人々をとらえたかを物語っている。

さて、これらの昇仙圖の内容を検討すると、當時の人々の考えた昇仙の具體的形式が知れる。時代、地域に應じて變化があるが、基本的には人間が死ぬとその死者のもとへ、天上の天帝から使者が遣わされ、崑崙山からも迎えの神が降り、ここに死者は乗物に乗つて崑崙山へと昇仙するという點で一致する。昇仙圖はその墓の主人公が昇仙の途中にある様、或は昇仙後の崑崙山での生活の様を描いた圖である。更に長沙と洛陽の例に分けて述べると、先ず長沙の場合、砂子塘墓外棺漆畫の例を含め

て、天帝のもとからは鳳凰が、崑崙山からは羽人と「豹」が迎えに降り、墓主人は龍舟に乗って崑崙山へと昇仙するとされた。少くともこのうちの鳳凰、龍舟のモチーフは戰國晩期の子彈庫楚墓からあり、前漢初期の砂子塘墓、馬王堆一、三號墓に至って、初めてその昇仙の目的地である崑崙山が畫面に現れる。そして崑崙山に昇仙した墓主人は、そこで昇仙に隨行した者達と死後の生活を營むことが、前漢中期の臨沂金雀山九號墓の例によって確かめられた。これに對して稍や後の洛陽卜千秋墓の例では、天帝のもとからは羽人と瑞獸、崑崙山からは新たに西王母のもとから三足鳥等の眷族が遣わされ、墓主人夫婦は三首鳥や蛇に乗って西王母のもとへ昇仙するという形式であつた。洛陽ではこれが唯一の例で、この形式がどれだけ普遍的であつたかはわからぬが、西王母が新しく登場したことは注目しなければならぬ。

ところで、昇仙の形式において崑崙山が目的地とされたことは興味深い事實である。天帝のもとからは鳳凰、或は節を持った羽人が使者として墓主人の所に派遣されるにもかかわらず、墓主人は天帝のもとへは昇らない。別に羽人と「豹」、或は西王母の眷族が崑崙山から迎えに降り、天帝の使者ともども崑崙山まで昇り、それ以上は天帝の使者だけが天上へと歸還するのである。このことは冒頭に述べた、文獻によつて知られた崑崙山の二つの性格を改めて確認させる。即ち崑崙山は天上と地上を結ぶ通路であつたが、天上界の鳳凰や羽人は地上との往來に確かに崑崙山を経由している。また崑崙山は天帝の下都であつたが、崑崙山は天上の出先機關的性格を示し、墓主人の昇仙に當つて天帝の使者と共に任務を遂行する神々の棲む神山なのである。しかし文獻に徴する限り知り得なかつた崑崙山のもう一つの性格が、昇仙圖によつて知れた。それが死者の昇仙の地としての崑崙山である。「楚辭」離騷に登場する主人公の崑崙山への飛翔は、⁽²²⁶⁾「楚辭」の巫祝文學的性格と關連し、巫がエクスタシーの中でみずからの魂を飛ばせて天界を歴訪する技術に原形があり、またその天界遠征のためのワンステップであつたが、昇仙圖では飛翔するのは死者の靈魂であり、崑崙山はその終點である。しかるに昇仙の目的地として崑崙山が選ばれたのは、ある意味では當然考えられることである。というのは昇仙とはとりもなおさず靈魂の不死を獲得することであるが、前引の「淮南子」地形訓によれば、⁽²²⁷⁾天帝の居所の眞下に位置する崑崙山は「不死」、「靈」の世界であり、ここに至れば昇仙の目的は

既に達せられるからである。それ以上の天上は「神」の世界、絶對者の世界であり、昇仙の目的とは次元を異にする。「楚辭」離騷の主人公が何度も天上の門番の拒絶にあつたことは、冒頭にみた通りである。そしてこのような絶對者と人間との中間の領域を求めるとすれば、天上と地上との唯一の接點である崑崙山において他にないからである。本來崑崙山の神でなかつた西王母が次第に崑崙山と結びつくようになったのも、この崑崙山の不死という屬性を介してと思われる。西王母も、羿に不死の藥を授け、またその眷族の一の兎が常に靈芝草（仙藥）を持つように、不死を屬性とするからである。⁽²²⁹⁾死者が西王母に歸すという話は、死者が崑崙山に歸すという話と共に、文獻によつて確かめることはできないが、⁽²³⁰⁾兩者の不死という屬性によつてある程度裏附けられるのである。

それはさておき、戰國晩期から前漢初期にかけて長沙出土の昇仙圖が、砂子塘墓外棺漆畫の例も含めて集中的に四點も發見され、これらがなお神話を濃厚に留めていることは注目される。神話の主人公は勿論神々だが、ここでは死者が神々に代つて主人公となり、神話の世界を背景にして登場する。その最も典型的な例が馬王堆出土の帛畫で、死者の昇仙が天上と地下の神話的世界をあわせて展開している。中に鳥のいる太陽、中に蟾蜍と兎のいる月、太陽と月を運ぶ龍、扶桑と十日、人身蛇尾の天帝女媧、人間に形を変えてはいるが大地を支える鼈等の神話的モチーフがなお生き生きと描かれ、天帝の使者の鳳凰も墓主人を迎えに現れ、神々をのせる龍も墓主人の昇仙の乗物として現れている。墓主人を神々に變えればそのまま神話の世界である。しかしこの四點の内にも時代と共に若干の變化が生じている。例えば龍舟は、子彈庫出土帛畫ではまさしく龍舟の形をした非常に素朴な乗物であつたが、馬王堆出土帛畫では一層豪華になつたばかりでなく、墓主人の身分を反映して二頭立て、四頭立てという區別も生じている。これは神話における現實的要素の伸長を示し、他に馬王堆一號墓朱地彩繪棺の漆畫では、瑞獸の表現となつて現れていた。祥瑞は、あるモチーフが神話の體系から切離され、現實の人間にとってめでたい側面だけが強調されたものと考えられるから、これも神話の後退と現實の伸長を示すといえる。前漢初期の長沙の昇仙圖にみられたこの傾向は、以後一層進み、中期の臨沂金雀山出土帛畫では、崑崙山昇仙後の墓主人の生活がもっぱら描かれ、これまで崑崙山を目

指す龍舟によって表わされた昇仙の理想性よりもその現實性が重視されるようになった。また洛陽卜千秋墓では、畫面の大半を占め誇大に畫かれた龍、麒麟、鳳凰、騶虞の瑞獸表現に最も端的にみられ、天帝の使者の鳳凰が節を持った羽人に變った所にも窺える。そして崑崙山に西王母が登場したことは、昇仙における不死の追求という現實的側面を露骨に現わし、最早神話ではなく神仙の世界を背景に昇仙が行われているといえよう。

このように昇仙圖そのものも現實化の途を辿ることになるが、子彈庫楚墓出土帛畫が昇仙圖のほとんど原形を示し、既に戰國中、晩期の交から長沙の地では昇仙圖が制作されたこと、また同じ長沙の馬王堆出土の帛畫がなお神話を多く留めていたことは、長沙の文化、ひいては楚の文化と無縁ではあるまい。楚の文化が、卜辭に象徵されるように、祭祀を盛んに行った殷文化の傳統を繼承し成長を遂げたものであることは、先人の屢々指摘する所だが、⁽²³¹⁾「漢書」地理志には、楚の風俗について

巫と鬼を信じ、淫祀を重んず

とある。⁽²³²⁾即ち巫や死者の靈を信仰し、度の過ぎた祭祀が盛んなことがこの地方の特色だという。他地域の同時代の出土品がないので確證することはできぬが、長沙における昇仙圖の相當盛んな制作も、死者の靈魂を過度に信仰したこの地方の文化のあらわれといえよう。

注

- (1) 一般に昇仙は昇天ともいわれ、ある人間が生前において不死の天の世界へ昇ることをいい、例えば「論衡」道虛篇に傳説としてみえる黃帝や淮南王劉安の昇仙もそのような意味で使われている。しかしここでいう昇仙圖の昇仙は、墓中に葬られた墓主人と關わり、死後において墓主人の靈魂がある一定の不死の世界へ昇ることをいうのである。
- また後に後漢の頃から、死者が泰山に集まるという信仰が生れたが(『日知錄』卷三〇、泰山治鬼。「陔餘叢考」卷三五、泰山治鬼、これは全ての死靈が泰山で管理されることで、不死の獲得とは直接
- (2) 關係がないので區別して考えられる。
- 水經注、河水(經の部分)「崑崙墟在西北、去嵩高五萬里、地之中也、其高萬一千里、河水出其東北陲」。
- (3) 石田幹之助「黃河の水源及び崑崙山に關する支那人の知識の變遷」(『史學雜誌』二五篇八號、九號、一九一四)。野村岳陽「文獻上より見たる崑崙思想の發達」(『史學雜誌』二九篇五號、六號、一九一八)。唐蘭「崑崙所在考」(『國立北京大學 國學季刊』六卷二號、一九三七)。
- (4) この方向の論考に次のものがある。小川環樹「中國の樂園表象」(『文學における彼岸表象の研究』所收、東京、一九五九。御手洗勝

(5) 「崑崙傳説の起源」(『史學研究記念論叢』所收、京都、一九五〇)。
山海經、西山經「西南四百里、曰昆侖之丘、是實帝之下都」。郭璞注「天帝都邑之在下者也」。

(6) 淮南子、地形訓「崑崙之邱、或上倍之、是謂涼風之山、登之而不死、或上倍之、是謂縣圃、登之乃靈、能使風雨、或上倍之、乃維上天、登之乃神、是謂太帝之居」。

(7) 小川環樹「中國の樂園表象」二二七頁。小南一郎「西王母と七夕傳承」(『東方學報』京都四六冊、一九七四) 四九頁。

(8) 楚辭、離騷「馳玉虬以乘鸞兮、溘埃風余上征、朝發軔於蒼梧兮、夕余至乎縣圃」。なお、離騷の解釋は、小南一郎「楚辭」(『中國詩文選』6、東京、一九七三)を参考にした。

(9) 楚辭、離騷「朝吾將濟於白水兮、登閼風而縹馬」。王逸注「淮南子言、白水出崑崙之山」、「閼風、山名、在崑崙之上」。水經注、河水

(10) 「玄圃、一名閼風」。楚辭、離騷「遵道夫崑崙兮、路脩遠以周流」。湖南省博物館「長沙砂子塘西漢墓發掘簡報」(『文物』一九六三年二期。湖南省博物館「湖南省文物圖錄」(長沙、一九六四)圖版七二。

(11) そのうちの一部が、商承祚「長沙出土楚漆器圖錄」(北京、一九五七)に、一九四一年、長沙南郊黃土嶺木榔墓出土品として收録された。

(12) 史記卷一七、漢興以來諸侯王年表。靖王著の名を、「漢書」卷一三、異姓諸侯王表は産、同卷三四、吳芮傳は差に作る。

(13) この型式の玉器は、從來衡と呼ばれることもあったが、林巳奈夫氏の説に従い珩と呼ぶ。林巳奈夫「佩玉と綬」序説一(『東方學報』京都四五冊、一九七三)五頁。

(14) 安志敏「長沙新發現的西漢帛書試探」(『考古』一九七三年一期)四八頁。林巳奈夫「佩玉と綬」序説一六、五一頁。樋口隆康「古代中國を發掘する——馬王堆、滿城他——」(東京、一九七五)一四四頁。史記卷二七、天官書「中宮天極星、其一明者、太一常居也」。索隱注「文耀鉤曰、中宮大帝、其精北極星、含元出氣、流精生一也」。

崑崙山と昇仙圖

(16) 論語、爲政篇「子曰、爲政以德、譬如北辰居其所、而衆星共之」。河圖括地象(太平御覽卷三六所引)「崑崙山爲柱、氣上通天、崑崙者地之中也」。

(17) 東方朔神異經(水經注卷一所引)「崑崙有銅柱焉、其高入天、所謂天柱也、圍三千里、圓周如削」。

(18) 爾雅、釋丘「三成爲崑崙丘」。郭璞注「成猶重也」。

(19) 水經注、河水「崑崙之山三級、下曰樊桐、一名板桐、二曰玄圃、一名閼風、上曰層城、一名天庭、是爲太帝之居」。

(20) 淮南子、地形訓「縣圃、涼風、樊桐、在崑崙閼闔之中」。

(21) 楚辭、天問「崑崙縣圃、其尻安在」。王逸注「其顛曰縣圃、乃上通於天也」。

(22) 十洲記(水經注卷一所引)「崑崙山在西海之戌地、北海之亥地、(中略)上有三角、面方廣萬里、形如偃盆、下狹上廣、故曰崑崙、山有三角、其一角正北、千星辰之輝、名曰閼風嶺、其一角正西、名曰玄圃臺、其一角正東、名曰崑崙宮」。

(23) 釋名、釋丘「三成曰崑崙丘、如崑崙之高而積重也」。

(24) 湖南省博物館「長沙砂子塘西漢墓發掘簡報」一五頁、「垂楊兩棵」。

(25) 山海經、海內西經「昆侖之虛、方八百里、高萬仞、上有木禾、長五尋、大五圍」。郭璞注「木禾穀類也、生黑水之阿、可食、見穆天子傳」。

(26) 穆天子傳卷四「爰有野麥、爰有苾莖、西膜之所謂木禾」。注「木禾、粟類也」。

(27) 淮南子、地形訓「上有木禾、其脩五尋」。高誘注「五尋長三十五尺」。

(28) 山海經、西山經「西南四百里、曰昆侖之丘、(中略)有木焉、其狀如棠、黃華赤實、其味如李而無核、名曰沙棠、可以禦水、食之使人

(29) 不溺」。郭璞注「棠梨也」。

(30) 呂氏春秋、本味篇「果之美者、沙棠之實」。

山海經、西山經「西南四百里、曰昆侖之丘、是實帝之下都、神陸吾司之、其神狀虎身而九尾、人面而虎爪、是神也、司天之九部及帝之

- 「圍時」。「圍時」の時は、郝懿行の箋疏に従い時と改めた。
- (31) 山海經、大荒西經「西海之南、流沙之濱、赤水之後、黑水之前、有大山、名曰昆侖之丘、有神、人面虎身、有文有尾、皆白處之」。郝懿行箋疏「神人即陸吾也」。
- (32) 郭璞注「言其尾以白爲點駁」。
- (33) 湖南省博物館、中國科學院考古研究所、文物編輯委員會『長沙馬王堆一號漢墓發掘簡報』(北京、一九七二)。湖南省博物館、中國科學院考古研究所『長沙馬王堆一號漢墓』(北京、一九七三)。
- (34) 湖南省博物館、中國科學院考古研究所『長沙馬王堆二、三號漢墓發掘簡報』(「文物」一九七四年七期)。中國科學院考古研究所、湖南省博物館寫作小組「馬王堆二、三號漢墓發掘的主要收穫」(「考古」一九七五年一期)。
- (35) 史記卷一九、惠景問侯者年表。漢書卷一一六、高惠高后文功臣表。但し「史記」は利倉、「漢書」は黎朱蒼に作る。
- (36) 木牘の内容は、「十二年二月乙巳朔戊辰家丞奮移主寶郎中移寶物一編書到先選具奏主寶君」である。前漢初期に十二年を越える紀年は高祖と文帝しかなく、高祖の時には、利蒼はまだ軹侯に封ぜられていなかったから、文帝初元一二年ということになる。また當時使用された顓頊曆によると、文帝初元一二年二月はちょうど乙巳朔にあたる。
- (37) 廣雅、釋山「崑崙虛有三山、閼風、板桐、玄圃」。
- (38) 山海經、大荒西經「其下有弱水之淵環之」。郭璞注「其水不勝鴻毛」。
- (39) 說文解字「溺、溺水、自張掖刪丹、西至酒泉合黎、餘波入于流沙」。
- (40) 括地圖(史記卷一二三、大宛傳、索隱所引)「崑崙弱水、非乘龍不至」。
- (41) 山海經、海內北經「林氏國有珍獸、大若虎、五采畢具、尾長于身、名曰騶吾、乘之日行千里」。郭璞注「吾宜作虞也」。
- (42) 詩、國風、召南「于嗟乎騶虞」。毛傳「騶虞義獸也、白虎黑文、不食生物、有至信之德則應之」。
- (43) 說文解字「虞、騶虞也、白虎黑文、尾長於身、仁獸、食自死之肉」。
- (44) 山海經、海內北經「犬封國曰犬戎國、狀如犬、(中略)有文馬、縞身朱鬣、目若黃金、名曰吉量、乘之壽千歲」。郭璞注「(縞身)色白如縞。(量)一作良、山海經亦有吉黃之乘、壽千歲者、惟名有不同、說有小錯、其實一物耳」。郝懿行箋疏「是此經吉量、本或有作吉黃者、又名吉光、亦名騰黃」。
- (45) 符瑞圖(太平御覽卷八九六所引)「騰黃者神馬也、其色黃、一名乘黃、亦曰飛黃、或曰吉黃、或曰翠黃、一名紫黃、其狀如狐、背上有兩角、出白氏之國、乘之壽三千歲」。
- (46) 張衡、東京賦(文選卷三所收)「總集瑞命、備致嘉祥、圉林氏之騶虞、擾澤馬與騰黃」。
- (47) 山海經、海內西經「百神之所在、在八隅之巖、赤水之際、非仁羿莫能上罔之巖」。郭璞注「言非仁人及有才藝如羿者、不能得登此山之岡嶺巖巖也、羿嘗請藥西王母、亦言其得道也」。
- (48) 楊寬「中國上古史導論」(《古史辨》第七冊上篇所收、上海、一九四一)三六五—三七二頁。
- (49) 淮南子、本經訓「逮至堯之時、十日並出、焦禾稼、殺草木、而民無所食、猋蜚鑿齒、九嬰大風、封豨脩蛇、皆爲民害、堯乃使羿誅鑿齒於疇華之野、殺九嬰於凶水之上、繳大風於青邱之澤、上射十日、而下殺猋蜚、斷脩蛇於洞庭、禽封豨於桑林、萬民皆喜、置堯以爲天子」。高誘注「十日並出、羿射去九」。
- (50) 淮南子、覽冥訓「羿請不死之藥於西王母、姮娥竊以奔月、悵然有喪、無以續之」。
- (51) 說文解字「羿、羽之羿風」。
- (52) 楚辭、遠遊「仍羽人於丹丘兮」。王逸注「或曰人得道身生毛羽也」。
- (53) 山海經、西山經「有鳥焉、其名曰鵽鳥、是司帝之百服」。郝懿行箋疏「鵽鳥、鳳也、服、事也」。
- (54) 湖南省博物館「長沙砂子塘西漢墓發掘簡報」二五頁、「一端伸出一條張牙舞爪、伸舌戴角的夔龍、別一端則伸出一條龍頭伸頸、無角、張口

的蛟螭。

- (55) 說文解字「虬、龍無角者」。段注「各本作龍子有角者、今依韻會所據正、然韻會尚誤、多子字、李善注甘泉賦、引說文、虬龍無角者、他家所引作有角、皆誤也」。

- (56) 楚辭、天問「焉有虬龍、負熊以遊」。王逸注「有角曰龍、無角曰虬」。

- (57) 淮南子、覽冥訓「服駕應龍、驂青虬」。高誘注「有角爲龍、無角爲虬」。

- (58) 說文解字「蛟、若龍而黃、北方謂之地螭、从虫鬲聲、或云無角曰蛟」。

- (59) 段注「六字疑後人所增、非許書本有」。

- (60) 廣雅、釋魚「有角曰龍龍、無角曰蛟龍」。疏證「蛟與龍同、蛟與蛇同」。

- (61) 淮南子、覽冥訓「乘雷車、服駕應龍、驂青虬」。高誘注「駕應德之龍、在中爲服、在旁爲驂」。

- (62) 楚辭、九歌、河伯「乘水車兮荷蓋、駕兩龍兮驂蛟、登崑崙而四望、心飛揚兮浩蕩」。

- (63) 司馬相如「大人賦」(漢書、司馬相如傳所收)の次の一節は、蛟と虬とともに無角とみなすものであろう。「駕應龍象輿之螭略逶迤兮、驂赤螭青虬之青鵞宛延」。

- (64) 但し、砂子塘墓外棺左右の側板漆畫の圖柄は同一であるから、片側に一匹ずつ描いたとも考えられる。

- (65) 林巳奈夫「中國古代の祭玉、瑞玉」(『東方學報』京都四〇冊、一九六九)二九七—三〇六頁。「佩玉と綬—序—」二九—三六頁、五〇—五一頁。

- (66) 儀禮、覲禮「諸侯覲於天子、爲宮方三百步、四門、壇十有二尋、深四尺、加方明於其上、方明者木也、方四尺、設六色、東方青、南方赤、西方白、北方黑、上玄、下黃、設六玉、上圭、下璧、南方璋、西方琥、北方璜、東方圭」。鄭玄注「方明者、上下四方神明之象也、上下四方之神者、所謂明神也、會同而盟、明神監之、則謂之天之司盟、有象者、猶宗廟之有主乎」。

- (67) 春秋左氏傳、昭公二十四年「冬十月癸酉、王子朝、用成周之寶珪于崑崙山と昇仙圖

河」。注「禱河求福」。同、文公十二年「秦伯以璧祈戰于河」。

- (68) 郭沫若『卜辭通纂』(東京、一九三三)三九八片「于帝史鳳、二犬」、考釋三九八片。

- (69) 楚辭、天問「簡狄在臺、鸞何宜、玄鳥致詒女何喜」。

- (70) 詩、商頌、玄鳥「天命玄鳥、降而生商」。史記卷三、殷本紀「殷契、母曰簡狄、有娀氏之女、爲帝嚳次妃、三人行浴、見玄鳥墮其卵、簡狄取吞之、因孕生契」。

- (71) 楚辭、離騷「鳳皇既受詒兮、恐高辛之先我」。

- (72) 楊寬「中國上古史導論」三八五頁。

- (73) 林巳奈夫「鳳凰の圖像の系譜」(『考古學雜誌』五十二卷一號、一九六六)一一—一五頁。

- (74) 鳳凰がものを口に銜えるモチーフの例として、石函に描かれた鳳凰像がある。聞有『四川漢代畫象選集』(北京、一九五〇)圖四二。

- (75) 樹上の二羽のうち、左の鳳凰は何かものを銜え、聞有氏によれば緩だという。

- (76) 湖南省博物館「長沙砂子塘西漢墓發掘簡報」彩色圖版。

- (77) 鳳凰が丸い玉を含むモチーフの例として、鍍金青銅製の盒(出土地不明、前漢)の蓋裏に彩畫された鳳凰像がある。水野清一『天理參考館圖錄 中國篇』(東京、一九六七)圖版七四、挿圖一九。また

- (78) 鳳凰と確定できないが、玉製の鳥が丸い玉を含む例がある。Loehr, Max. *Ancient Chinese Jades* (Cambridge, 1975), pl. 417.

- (79) Chavannes, Edouard. *Mission Archéologique dans la Chine Septentrionale* (Paris, 1909), Pl. 89, No. 167. 贊に「君昔在龍池、脩崎嶇之道、德治精通、致黃龍白鹿之瑞、故圖書其像」とある。

- (80) 楚辭、嚴忌、哀時命「使梟楊先導兮、白虎爲之前後、浮雲霧而入冥兮、騎白鹿而容與」。

- (81) 淮南子、原道訓「蛟龍水居、虎豹山處、天地之性也」。楚辭、惜誓「神龍失水而陸居兮、爲螭蟻之所裁」。

- (82) 湖南省博物館「長沙砂子塘西漢墓發掘簡報」二四頁。丘のように高

い封土、四層の棺槨、封泥匣に記された三十六種の商品名などを根據に、「周禮」家人、掌客の記事に照らして、文帝期の侯王クラスが求められ、吳著の墓とされたのである。

- (79) 湖南省博物館「新發現の長沙戰國楚墓帛畫」〔文物〕一九七三年七期。湖南省博物館「長沙子彈庫戰國木槨墓」〔文物〕一九七四年二期。文物出版社「長沙楚墓帛畫」(北京、一九七三)。
- (80) Barnard, Noel. *The Chu Silk Manuscript - Translation and Commentary* (Canberra, 1973). 林巳奈夫「長沙出土楚帛畫の十二神の由來」〔東方學報〕京都四二冊、一九七二。
- (81) 郭沫若「關於晚周帛畫的考察」〔文史論集〕所收、北京、一九六一。
- (82) 楚辭、九歌、河伯「乘水車兮荷蓋、駕兩龍兮騁騁」。
- (83) 山海經、海外西經「大樂之野、夏后啓、于兩儂九代、乘兩龍、雲蓋三層」。
- (84) 湖南省博物館「新發現的長沙戰國楚墓帛畫」三—四頁。
- (85) 詩、小雅「鶴鳴于九臯、聲聞于天」。
- (86) 湖南省博物館、中國科學院考古研究所、文物編輯委員會「長沙馬王堆一號漢墓發掘簡報」(北京、一九七二)。商志譚「馬王堆一號漢墓“非衣”試釋」〔文物〕一九七二年九期。羅琨「關於馬王堆漢墓帛畫的商討」(同上)。文物出版社「西漢帛畫」(北京、一九七二)。安志敏「長沙新發現的西漢帛畫試釋」〔考古〕一九七三年一期。孫作雲「長沙馬王堆一號漢墓出土書畫考釋」(同上)。馬雍「論長沙馬王堆一號漢墓出土帛畫的名稱和作用」〔考古〕一九七三年一期。林巳奈夫「長沙馬王堆一號墓出土の帛畫」(MUSEUM No. 267, 東京、一九七三)。林巳奈夫「佩玉と綬—序説—附論 長沙馬王堆出土の非衣(所謂「幡」)の性格」〔東方學報〕京都四五冊、一九七三。湖南省博物館、中國科學院考古研究所「長沙馬王堆一號漢墓」(北京、一九七三)上集、三九—四五頁。樋口隆康「古代中國を發掘する—馬王堆、滿城他—」(東京、一九七五)六八—八六頁。上

原淳道「長沙馬王堆一號漢墓出土帛畫に關する一考察」〔中國古代史研究第四〕所收、東京、一九七六。〔考古〕編輯部「關於長沙馬王堆一號漢墓的座談紀要」〔考古〕一九七二年五期。〔座談長沙馬王堆一號漢墓〕〔文物〕一九七二年九期。

- (87) 湖南省博物館、中國科學院考古研究所「長沙馬王堆二、三號漢墓發掘簡報」四二頁。金維諾「談長沙馬王堆三號漢墓帛畫」〔文物〕一九七四年一期。中國科學院考古研究所、湖南省博物館寫作小組「馬王堆二、三號漢墓發掘的主要收穫」五七頁。但し三號墓から計四點の帛畫が發見され、問題とするT字型帛畫の他に、棺室の東西壁にも長方形の帛畫が掛けられ、東壁の方は破損がひどかったが、西壁の方(長さ二・一二、幅〇・九四米)は車馬儀仗の場面で、人物百餘人、馬數百頭、車數十臺等が描かれていた。また漆奩の中から出た帛畫は、一種の導引圖で、いろいろな姿勢をとる男女四十數人が描かれていた。これらについては稿を改めて論じたい。
- (88) 山海經、大荒西經「有人、珥兩青蛇、乘兩龍、名曰夏后開、開上三嬪于天、得九辯與九歌以下」。
- (89) 安志敏「長沙新發現的西漢帛畫試探」四七頁。〔淮南子〕、原道訓の「以天爲蓋、以地爲輿」の記事を根拠とする。
- (90) 三號帛畫の華蓋は帷の他に黒いリボンが垂れ、一號墓より更に豪華である。
- (91) 楚辭、九歌、小司命「孔蓋兮翠旂、登九天兮撫彗星」。王逸注「以孔雀之翅爲車蓋」。
- (92) 漢書卷九九、王莽傳「或言黃帝時建華蓋以登遷、莽乃造華蓋九重、高八丈一尺、金璫羽葆」。
- (93) 孫作雲「長沙馬王堆一號漢墓出土書畫考釋」五五頁。
- (94) 中國科學院考古研究所、湖南省博物館寫作小組「馬王堆二、三號漢墓發掘的主要收穫」五七頁。湖南省博物館、中國科學院考古研究所「長沙馬王堆二、三號漢墓發掘簡報」四二頁。
- (95) 山海經、海外西經「大樂之野、夏后啓、于此儂九代、乘兩龍、雲蓋

(96) 三層、左手操翳、右手操環、佩玉璫。郭璞注「翳、羽葆幢也」。周禮、地官、鄉師「及葬、執護以與匠師御匱而治役」。鄭玄注「鄭司農云、翳、羽葆幢也、爾雅曰、翳、翳也、以指麾輓柩之役、正其行列進退」。

(97) 續漢書、輿服志「長冠、一曰齋冠、高七寸、廣三寸、促漆纒爲之、制如板、以竹爲裏、初、高祖微時、以竹皮爲之、謂之劉氏冠、楚冠制也、民謂之鵠尾冠、非也、祀宗廟諸祀則冠之」。馬王堆一號墓出土的男俑のかぶる冠がこの長冠である。

(98) 史記卷八四、賈誼傳「楚人命鵠曰服」。

(99) 賈誼、鵠鳥賦、序「文選卷一三所收」、「誼爲長沙王傳三年、有鵠鳥飛入誼舍、止於坐隅、鵠似鵠、不祥鳥也、誼既以謫居長沙、長沙卑濕、誼自傷悼、以爲壽不得長、迺爲賦以自廣」。

(100) 西京雜記卷五「賈誼在長沙、鵠鳥集其承塵、長沙俗以鵠鳥至人家主人死、誼作鵠鳥賦、齊死生、等榮辱、以遣憂思焉」。

(101) 山海經、海外東經「東方句芒、鳥身人面、乘兩龍」。

(102) 墨子、明鬼篇「昔者秦穆公嘗晝日中處於廟、有神入門而左、鳥身、素服三絕、面狀正方、秦穆公見之、乃恐懼拜、神曰、無懼、帝享汝明德、使子錫女壽十年有九、使若國家蕃昌、子孫茂、毋失、秦穆公再拜稽首曰、敢問神名、曰、予爲句芒」。

(103) 林已奈夫「佩玉と綬―序説―」三六頁。

(104) 楚辭、招魂「魂兮歸來、君無上天些、虎豹九關、啄害下人些」。王逸注「使神虎豹執其關閉、主啄齧天下欲上之人而殺之也」。

(105) 楚辭、離騷「吾令帝閭開關兮、倚閭闔而望予」。王逸注「帝謂天帝、閨主門者也、閨闔天門也」。

(106) 小南一郎「楚辭」一〇八頁。

(107) 楚辭、天問「崑崙縣圃、其尻安在、增城九重、其高幾里、四方之門、其誰從焉、西北辟啓、何氣通焉」。王逸注「言天四方各有一門」。洪興祖補注「淮南言、崑崙虛旁有四百四十門、門間四里、里間九純、純丈五尺、此云四方之門、蓋謂崑崙也」。淮南云、崑崙虛、玉橫維、

(108) 其西北隅、北門開以納不周之風」。

中國科學院考古研究所、湖南省博物館寫作小組「馬王堆二、三號墓發掘的主要收穫」、五七頁。

(109) 人身蛇尾の侍者が交尾する例は、西王母像にしばしばみられる。傅惜華「漢代畫象全集初編」(北京、一九五〇)圖九五、宏道院畫象石。水野清一「世界美術全集 第三卷」(東京、一九六二)圖四〇、畫象仙界圖(藤井有鄰館藏)。

(110) 山海經、大荒北經「西北海之外、赤水之北、有章尾山、有神、人面蛇身而赤、直目正乘、其瞑乃晦、其視乃明、不食不寢不息、風雨是調、是獨九陰、是謂獨龍」。

(111) 林已奈夫「長沙馬王堆一號墓出土の帛畫」六頁。

(112) 圖四六參照。

(113) 楚辭、天問「登立爲帝、執道尙之、女媧有體、孰制匠之」。王逸注「言伏羲始畫八卦、脩行道德、萬民登以爲帝」。

(114) 姜亮夫は、この四句について、句の主語を後におく倒置法と解した。姜亮夫「屈原賦校注」(北京、一九五七)三三〇頁。また郭沫若も上下各二句を顛倒したものと解した。郭沫若「桃都、女媧、加陵」(「文物」一九七三年一期)四頁。

(115) 楚辭、天問、正逸章句「屈原放逐、憂心愁悴、彷徨山澤、經歷陵陸、嗟號昊旻、仰天嘆息、見楚有先王之廟及公卿祠堂、圖畫天地山川神靈、琦瑋儷偉、及古賢聖怪物行事、周流罷倦、休息其下、仰見圖畫、因書其壁、何而問之、以深憤懣、舒瀉愁思」。

(116) 一號墓帛畫では、女媧のすぐ下にも似た鳥が二羽舞っているが、こちらは尾羽根が垂れていない所に相違がある。

(117) 淮南子、精神訓「日中有踰鳥、而月中有蟾蜍」。高誘注「踰猶踰也、謂三足鳥」。

(118) 河南省文化局文物工作隊「洛陽西漢壁畫墓發掘報告」(「考古學報」一九六四年二期)圖版參。

(119) 周到、李京華「唐河針織廠漢畫像石墓的發掘」(「文物」一九七三年

- (119) 楚辭、天問「夜光何德、死則又育、厥利維何、而顯菟在腹」。王逸注「夜光月也」。
- (120) 山海經、海外東經「下有湯谷、湯谷上有扶桑、十日所浴、在黑齒北、居水中、有大木、九日居下枝、一日居上枝」。
- (121) 山海經、大荒東經「湯谷上有扶木、一日方至、一日方出、皆載于鳥」。
- (122) 淮南子、天文訓「日出于暘谷、浴于咸池、拂于扶桑、是謂晨明、登于扶桑、爰始將行、是謂朏明、至于曲阿、是謂旦明、(中略)至于昆吾、是謂正中、(中略)至于悲泉、爰止其女、爰息其馬、是謂懸車、至于虞淵、是謂黃昏、至于蒙谷、是謂定昏」。
- (123) 楚辭、天問「出自湯谷、次于蒙汜、自明及晦、所行幾里」。
- (124) 淮南子、天文訓「日入于虞淵之汜、曙于蒙谷之浦」。
- (125) 論衡、說日篇「儒者論日且出扶桑、暮入細柳、扶桑、東方地、細柳、西方野也、桑、柳、天地之際、日月常所出入之處」。
- (126) 羅琨「關於馬王堆漢墓帛書的商討」(《文物》一九七二年九期)。
- (127) 楚辭、遠遊「朝濯髮於湯谷兮、夕晞身兮九陽」。
- (128) 淮南子、天文訓(太平御覽卷三所引)「至于悲泉、爰止羲和、爰息六螭、是謂懸車」。
- (129) 楚辭、離騷「飲余馬於咸池兮、馳余轡乎扶桑、折若木以拂日兮、聊逍遙以相羊」。
- (130) 王逸注「若木在崑崙西極、其華照下地」とある。しかしこの若木は東方のものとしなければ意味が通じず、「折若木以拂日兮」は、「淮南子」、天文訓の「拂于扶桑」と同じことと思われる。「楚辭」天問の「羲和之未揚、若華何光」という一節も、若木と扶桑が通じて用いられた例と考えられる。小南一郎「楚辭」一〇五—一〇六頁参照。
- (131) 淮南子、覽冥訓「譬若羿請不死之藥於西王母、姮娥竊以奔月」。
- (132) 張衡、靈憲(初學記卷一所引)「姮娥奔月、是爲蟾蜍」。
- (133) 姮娥は本によって常娥とも書かれる。また羲と娥は同音だから常羲と常娥は同一の神である。
- (134) 山海經、大荒西經「有女子、方浴月、帝俊妻常羲、生月十有二、此始浴之」。
- (135) 山海經、大荒南經「東南海之外、甘水之間、有羲和之國、有女子、名曰羲和、方日浴于甘淵、羲和者帝俊之妻、生十日」。
- (136) 楚辭、離騷「欲少留此靈瑱兮、日忽忽其將暮、吾令羲和弭節兮、望崦嵫而勿迫」。王逸注「羲和日御也」。
- (137) 林巳奈夫「漢鏡の圖柄二、三について」(《東方學報》京都四五冊、一九七三)五二—五三頁。
- (138) 孫作雲「長沙馬王堆一號漢墓出土畫幡考釋」五五頁。
- (139) 「周禮」、春官、司常には、九種の旗を挙げ、「日月を常と爲す」とあり、日月の圖を表わした旗を常と呼び、また劉熙の「釋名」はこの常を説明して、「天子の建てる所なり、常明を言うなり」とある。これらによれば日月には常に明るいという意味があったことになる。
- (140) 現在のところ、四神が揃って圖像に表わされた例は、方格規矩四神鏡が最も古いようで、始建國天鳳二年(一五)銘のものがある。梅原末治「漢三國六朝紀年鏡圖說」(京都、一九四三)圖版一(一)。
- (141) 但し一九七三年九月、漢の茂陵附近で白虎紋の畫象磚とともに玄武紋の畫象磚が発見されている。王志傑、朱捷元「漢茂陵及其陪葬家附近新發現的重要文物」(《文物》一九七六年七期)圖四。
- (142) このような形がとられたのは、「説文」に「龜、舊也、外骨内肉者也、天地之性、廣肩無雄、龜鼈之類以它爲雄」というように、漢代には龜に雄がなく、蛇をその雄とするという考えがあったからである。林巳奈夫「漢鏡の圖柄二、三について」五一—五八頁、注三八。
- (143) 楚辭、天問「鼇戴山抃、何以安之」。王逸注「鼇大龜也、擊手曰抃、列仙傳曰、有巨靈之鼇、背負蓬萊之山而抃舞、戲滄海之中、獨何以安之乎」。
- (144) 列子、湯問篇「渤海之東不知幾億萬里、有大壑焉、(中略)其中有

- (145) 五山焉、一日岱輿、二曰員嶠、三曰方壺、四曰瀛州、五曰蓬萊、(中略)而五山之根無所連箸、常隨潮汐上下往還、不得暫峙焉、仙聖毒之、訴之於帝、帝恐流於西極、失羣仙聖之居、乃命禺彊、使巨鰲十五舉首而戴之、迭爲三番、六萬歲一交焉、五山始峙而不動。
- (146) 淮南子、覽冥訓「往古之時、四極廢、九州裂、天不兼覆、地不周載、(中略)於是女媧鍊五色石以補蒼天、斷鼇足以立四極。」
- (147) 陝西省博物館、陝西省文物管理委員會『陝北東漢畫象石刻選集』(北京、一九五九)圖二八、綏德賀家溝磚窖梁漢墓出土石刻門框。
- (148) 小南一郎「西王母と七夕傳承」六三頁。
- (149) 博山爐にも、龜が承盤のなす大海のうちに浮び、圓錐形の神山を象った鼎爐を支える例がある。鳳凰博山香爐。水野清一『天理參考館圖錄 中國篇』圖版八〇。
- (150) 楚辭、天問「騶龜曳衡、鮌何聽焉。」
- (151) 湖南省博物館、中國科學院考古研究所『長沙馬王堆一號漢墓』上集、一四九頁、簡二四四。
- (152) 一例を上げると、商志譚氏は「非衣」を飛衣と讀み、死者の靈魂がこれを着て鳥のように昇仙できることを願ったという。商志譚「馬王堆一號漢墓」非衣試釋」四三頁。
- (153) 安志敏「長沙新發現的西漢帛畫試探」四九—五一頁。馬雍「論長沙馬王堆一號漢墓出土帛畫的名稱和作用」一一九—一二四頁。
- (154) 林巳奈夫「長沙馬王堆一號漢墓出土の帛畫」一二頁。同「佩玉と綬」序説—附論「長沙馬王堆出土の非衣(所謂「幡」)の性格」三九—五三頁。振容とは、殯を開き、棺を墓に運ぶ時、これに棺飾をかけるが、その棺飾につける幡のような飾りである。
- (155) 文物出版社『西漢帛畫』説明。
- (156) 儀禮、士喪禮「爲銘各以其物、亡則以緇長半幅、經末長終幅、廣三寸、書銘于末、曰某氏某之柩。」
- (157) 安志敏「長沙新發現的西漢帛畫試探」五〇—五一頁。馬雍「論長沙馬王堆一號漢墓出土帛畫的名稱和作用」一二二頁。
- (158) 崑崙山と昇仙圖
- (159) 安志敏「長沙新發現的西漢帛畫試探」五一頁。但し墓主人の生前の姿ではなく、死後の姿である点において稍や難があらう。
- (160) 湖南省博物館、中國科學院考古研究所『長沙馬王堆一號漢墓』上集、四二頁。
- (161) 臨沂金雀山漢墓發掘組「山東臨沂金雀山九號漢墓發掘簡報」(「文物」一九七七年一期)。
- (162) 山東省博物館、臨沂文物組「山東臨沂西漢墓發現《孫子兵法》和《孫臏兵法》等竹簡的簡報」(「文物」一九七四年二期)。山東省博物館、臨沂文物組「臨沂銀雀山四座西漢墓葬」(「考古」一九七五年六期)。
- (163) 劉家驥、劉炳森「金雀山西漢帛畫臨摹後感」(「文物」一九七七年一期)二九頁。
- (164) 圖三一、圖四二參照。
- (165) 劉家驥、劉炳森「金雀山西漢帛畫臨摹後感」二九頁。
- (166) 湖南省博物館、中國科學院考古研究所『長沙馬王堆一號漢墓』下集、圖二〇五、二〇六。
- (167) 漢代の角抵は、「漢書」武帝紀に「(元封)三年春作角抵戲」とあり、元封三年(前一〇八)に宮廷で始まったが、力士が出て来て力を競うというだけでなく、何かの怪物ないし神に扮した役者が、何らかの技藝や力を競うという形もあった。林巳奈夫「漢代の文物」四一一—一二頁。
- (168) 湖南省博物館、中國科學院考古研究所『長沙馬王堆一號漢墓』上集、九七一—一〇〇頁、下集、圖一九八、一九九、二〇一、二〇三。
- (169) 後漢の畫像石には作業の光景がしばしば描かれ、またこのように段に分けて描く方式も頻繁に採用され、むしろ後漢の畫像石の形式に近いことは注目される。
- (170) 同じようなモチーフは河南信陽長臺關一號楚墓出土の瑟に描かれた紋様にもある。河南省文化局文物工作隊『河南信陽楚墓出土文物圖錄』(鄭州、一九五九)圖四四。

- (169) 山東省博物館「臨沂文物組「臨沂銀雀山四座西漢墓葬」三七二頁。
楊寬『戰國史』(上海、一九五五)。

(170) 洛陽博物館「洛陽西漢卜千秋墓畫墓發掘簡報」(『文物』一九七七年六期)。

(171) 洛陽區考古發掘隊『洛陽燒溝漢墓』(北京、一九五九)。

(172) 河南省文化局文物工作組「洛陽西漢壁畫墓發掘報告」(『考古學報』一九六四年二期)。

(173) 河南省文化局文物工作隊第一隊「我國考古史上的空前發現 信陽長臺關發掘一座戰國大墓」(『文物參考資料』一九五七年九期) 圖版、鎮墓獸。河南省文物工作隊「信陽長臺關第二號楚墓的發掘」(『考古通訊』一九五八年一期) 圖版六、雙鹿角漆器。林已柰夫「長沙出土楚帛書の十二神の由來」一九一—二六頁。

(174) 周禮、夏官、方相氏「方相氏蒙熊皮、黃金四目、朱衣玄裳、執戈揚盾、帥百隸而時難、以索室毆疫、大喪先驅、及墓入壙、以戈擊四隅、毆方良」。

(175) 郭氏異物志(歷代名畫記卷四、張衡條所引)「昔建州浦城縣山有獸名駭神、豕身人首、狀貌醜惡、百鬼惡之、好出水邊石上」。

(176) 報告書によれば、女墓主人、男墓主人ともに目を閉じているとある。孫作雲氏は、これは二人が既に死亡したことを表わすという。孫作雲「洛陽西漢卜千秋墓壁畫考釋」(『文物』一九七七年六期)一九頁。孫作雲「洛陽西漢卜千秋墓壁畫考釋」一九頁。

(177) 山海經、西山經「西水行百里、至于冀望之山、無草木、多金玉、有獸焉、其狀如狸、一目而三尾、名曰謹、其音如奪百聲、是可以禦凶、服之已癘、有鳥焉、其狀如鳩、三首六尾、而善笑、名曰鵲鵲、服之使人不厭、又可以禦凶」。郭璞注「周書曰、服者不昧、音莫禮反、或曰昧、眯目也」。

(179) この拓本は出土地を明記していないが、破損の状況から、成都市近郊出土畫象磚(迅冰「四川漢代彫塑藝術」、北京、一九五九、花磚、圖六一。劉志遠「四川漢代畫象磚藝術」、北京、一九五八、圖六七)

(180) の拓本と判斷した。
四川省文物管理委員會「四川新繁清白鄉東漢畫像磚墓清理簡報」(『文物參考資料』一九五六年六期)。この西王母像は左右に羽人像を配し、三點一組をなすが、報告によると、八つの墓室から成る磚室墓の西前室の北壁上部に嵌め込まれていた。左右の羽人像は各々日と月の圓盤を腹に懷き、日と月を表わすと思われる。西王母を中心に、日と月を左右に配した構成は、卜千秋墓の頂脊壁畫の構成と似昇仙圖の可能性が考えられ興味深い。但し左下の笏を持って跪拜する人物について、于豪亮氏は千里を遠しとせず、福を求め藥を求めにやって來た者と解したが、やって來たのは右下の二人の男女で、この人物は後の大行伯と共に西王母の眷族であろう。于豪亮「幾塊畫像磚的說明」(『考古通訊』一九五七年四期)一〇八頁。なお、この西王母像と同じ圖柄の畫象磚は、他に成都楊子山二號墓からも出土し(重慶市博物館「重慶市博物館藏四川漢畫像磚選集」、北京、一九五七、圖三九)、羽人像と似た圖柄の畫象磚は、邛崃縣花牌坊からも出土している(聞有「四川漢代畫象選集」圖八六、八七)。

(181) 司馬相如、大人賦(漢書、司馬相如傳所收)「吾乃今覩西王母、颯然白首戴勝而穴處兮、亦幸有三足鳥爲之使」。

(182) 三足鳥以外の動物達の西王母との關係の説明は、于豪亮「幾塊畫像磚的說明」一〇六一—〇八頁參照。

(183) 洛陽博物館「洛陽西漢卜千秋墓畫墓發掘簡報」八頁。

(184) 孫作雲「洛陽西漢卜千秋墓壁畫考釋」一九頁。

(185) 樂浪王肝墓出土永平二年(六九)銘漆盤、西王母像。東京帝國大學文學部「樂浪」(東京、一九三〇)圖版五八。

(186) 駒井和愛「王莽始建國二年鏡に見えたる圖様に就いて」(『考古學雜誌』十八卷一號、一九二七)。

(187) 小南一郎「西王母と七夕傳承」四二—四八頁。

(188) 山海經、西山經「又西三百五十里、曰玉山、是西王母所居也、西王母、其狀如人、豹尾虎齒而善嘯、蓬髮戴勝、是司天之厲及五殘」。

(189) 河圖玉版（山海經、大荒西經、郭璞注所引）「西王母居崑崙之山」。

(190) この圖は、墓門東側支柱の東方神（男性）の圖と對をなし、前者の圓柱狀の三山の間には虎がいるのに對して、後者のその間には龍がいる。

(191) 漢書卷一一、哀帝紀「（建平）四年春、大旱、關東民傳行西王母壽、經歷郡國、西入關至京師、民又會聚祠西王母、或夜持火上屋、擊鼓號呼相驚恐」。同様の記事は、漢書卷一七、五行志にもみえる。

(192) 史記卷二八、封禪書「今天子初即位、尤敬鬼神之神祀」。

(193) 小南一郎「漢武帝内傳の成立」（『東方學報』京都四八冊、一九七五）。また武帝は、元狩二年（前一二）、齊人の方士少翁の言を採用して甘泉宮を作ったが（史記卷二八、封禪書、楊雄の「甘泉賦」（文選卷七所收）に、「配帝居之縣圃兮、象泰壹之威神、洪臺崛其獨出兮、掖北極之嶠嶠」と詠われたように、この甘泉宮は崑崙山の宮殿を象っていた。

(194) 禮記、禮運「何謂四靈、麟、鳳、龜、龍、謂之四靈」。

(195) 淮南子、天文訓「何謂五星、東方木也、其帝太皞、……其神爲歲星、其獸蒼龍、……南方火也、其帝炎帝、……其神爲熒惑、其獸朱鳥、……中央土也、其帝黃帝、……其神爲鎮星、其獸黃龍、……西方金也、其帝少昊、……其神爲太白、其獸白虎、……北方水也、其帝顓頊、……其神爲辰星、其獸玄武」。

(196) 孫作雲「洛陽西漢卜千秋墓壁畫考釋」二〇頁。

(197) 楚辭、嚴忌、哀時命「使臯楊先導兮、白虎爲之前後」。王逸注「臯楊、山神名、即狝狝也」。

(198) 說文解字「麟、麒麟、仁獸、麋身、牛尾一角」。

(199) 詩、國風、周南「麟之趾、振振公子、于嗟麟兮、麟之定、振振公姓、于嗟麟兮、麟之角、振振公族、于嗟麟兮」。毛傳「趾足也、定題也、麟角所以表其德也」。

(200) 朱熹、詩集傳「麟之定不踐生草、不履生蟲、麟之類未聞、或曰、有額而不以抵也、麟一角、角端有肉」。

崑崙山と昇仙圖

(201) 說文解字「麋、牝麒麟也」。

(202) 司馬相如、上林賦（史記、司馬相如傳所收）「獸則麒麟角端」。索隱「張揖曰、雄曰麒麟、雌曰麟、其狀麋身、牛尾、狼蹄、一角、郭璞云、麒麟而無角」。

(203) 前注參照。

(204) 司馬相如、上林賦（史記、司馬相如傳所收）「赤麟」。索隱注「張揖云、雌龍也」。

(205) 林巳奈夫「漢代鬼神の世界」（『東方學報』京都四六冊、一九七四）二八三—二九六頁。出石誠彦「漢代の祥瑞思想に關する一二の考察」（『支那神話傳説の研究』所收、東京、一九四三）。

(206) 論衡、指瑞篇「儒者說、鳳凰麒麟爲聖王來」。

(207) 春秋感精符（太平御覽卷八八九所引）「麟、（中略）王者不刳胎、不破卵則出於郊」。同「王者德化、旁流四表、則麒麟臻其囿」。

(208) 淮南子、覽冥訓「今夫赤螭青虬之游冀州也、天清地定、毒獸不作、飛鳥不駭」。

(209) 淮南子、覽冥訓「鳳凰之翔、至德也、雷霆不作、風雨不興」。

(210) 草木蟲魚疏（太平御覽卷八九〇所引）「騶虞即白虎也、文異、尾長身、不食生物、不履生草、君王有德則見也」。

(211) 注37參照。

(212) 後漢書卷一上、光武帝紀「持節北度河」。注「節、所以爲信也、以竹爲之、柄長八尺、以旄牛尾爲其旌三重」。

(213) 一九七二年九月發見の陝西省汧陽縣漢墓（王莽時期）の壁畫では、日、月の周りに雲氣が圍繞するように描かれていた。寶鶏市博物館、汧陽縣文化館「陝西省汧陽縣漢墓發掘簡報」（『考古』一九七五年三期）圖五、七。

(214) 洛陽博物館「洛陽西漢卜千秋墓壁畫發掘簡報」九頁。

(215) 虞喜、安天論（初學記卷一所引）「俗傳月中仙人桂樹、今視其初生、見仙人之足、漸已成形、桂樹後生」。

(216) 月中に桂樹が表わされた例は、他に邛崃縣花牌坊出土の羽人像（聞

有『四川漢代畫象選集』(圖八七)がある。この羽人像は腹に月の圓盤を懷き、圓盤の中に桂樹と蟾蜍が描かれている。

- (217) 樂器の名前は林巳奈夫氏の教示による。山東省汶上縣孫家村出土の畫象石では、一人で鑼鼓と簫を同時に奏している。(傳惜華『漢代畫象全集二編』、北京、一九五一、八八圖)。

- (218) この龍の背に乗る人物について、郭沫若は左が男、右が女とし、墓主人夫婦の昇天する所と解したが、報告書に従い羽人とするのが正しいと思われる。郭沫若『洛陽漢墓畫試探』(『考古學報』一九六四年二期)四頁。河南省文化局文物工作隊『洛陽西漢壁畫墓發掘報告』(同上)一一七頁。

- (219) 盆の形については、林巳奈夫『漢代の文物』二二九頁、5—78、81圖參照。

- (220) 郭沫若『洛陽漢墓畫試探』四頁。

- (221) 同右、四頁。

- (222) 河南省文化局文物工作隊『洛陽西漢壁畫墓發掘報告』圖版三。夏鼎『洛陽西漢壁畫墓中的星象圖』(『考古』一九六五年二期)。

- (223) 蒼帝靈威仰、赤帝赤熛怒、黃帝含樞紐、白帝白招拒、黑帝叶光紀をいう。「周禮」、春官、小宗伯「兆五帝於四郊」。鄭玄注「五帝、蒼曰靈威仰、大昊食焉、赤曰赤熛怒、炎帝食焉、黃曰含樞紐、黃帝食焉、白曰白招拒、少昊食焉、黑曰叶光紀、顓頊食焉」。

- (224) 小南一郎『西王母と七夕傳承』四八頁。

- (225) その最も典型的な例が武帝である。史記卷二八、封禪書「黃帝采首山銅、鑄鼎於荆山下、鼎既成、有龍垂胡頰下迎黃帝、黃帝上騎、羣臣後宮從上者七十餘人、龍乃上去、(中略)於是天子曰、嗟乎、吾誠得如黃帝、吾視去妻子如脫躰耳」。

- (226) 小南一郎『楚辭』九九—一〇一頁。

- (227) 注(6)參照。

- (228) 「墨子」天志篇上に「禹湯文武、其得賞何也、子墨子曰、其事上尊天、中事鬼神、下愛人」とあり、宇宙を天、鬼神、人の三つの世

界に分つ考え方があった。しかし「墨子」におけるこの中間の鬼神の世界が、崑崙山と關係があったか否かは不明である。福永光司「墨子の思想と道教—中国古代における有神論の系譜—」(『吉岡博士還曆記念道教研究論集』所收、東京、一九七七)二三—二四頁。小南一郎『西王母と七夕傳承』五八—五九頁。

- (230) 但し「論衡」道虛篇には次のような記事がある。「如天之門在西北、升天之人、宜從崑崙上、淮南之國、在地東南、如審升天、宜學家先從崑崙、乃得其階」。これは淮南王劉安の昇仙の傳説について述べたものだが、天上が昇仙の目的地とされ、崑崙山はそこに至るための階とされている。

- (231) 郭沫若『殷契粹編』(東京、一九三七)序、二頁。林巳奈夫「長沙出土楚帛書の十二神の由來」四〇—五二頁。

- (232) 漢書、地理志下「信巫鬼、重淫祀」。

挿圖出所目録

- 圖1 湖南省博物館「長沙砂子塘西漢墓發掘簡報」圖二。

- 圖2 同右、圖版二。

- 圖3 湖南省博物館、中國科學院考古研究所「長沙馬王堆一號漢墓」上集、圖二五。

- 圖4 同右「長沙馬王堆二、三號漢墓發掘簡報」圖二。

- 圖5 同右「長沙馬王堆一號漢墓」上集、圖六。

- 圖6 同右、上集、圖二二。

- 圖7 湖南省博物館「長沙砂子塘西漢墓發掘簡報」彩色圖版。

- 圖8 湖南省博物館、中國科學院考古研究所「長沙馬王堆一號漢墓」上集、圖二三、二四。

- 圖9 (左) 湖南省博物館「長沙砂子塘西漢墓發掘簡報」圖八。

- (右) 湖南省博物館、中國科學院考古研究所「長沙馬王堆一號漢墓」下集、圖二二。

- 圖10 (上) 湖南省博物館「長沙砂子塘西漢墓發掘簡報」圖版三。

- (下) 湖南省博物館、中國科學院考古研究所『長沙馬王堆一號漢墓』上集、圖二六。
- 圖11 文物出版社『長沙楚墓帛畫』圖版。
- 圖12 湖南省博物館『長沙子彈庫戰國木椁墓』圖一。
- 圖13 郭沫若『文史論集』圖版二。
- 圖14 文物出版社『長沙楚墓帛畫』圖。
- 圖15 文物出版社『西漢帛畫』圖版。
- 圖16 中國科學院考古研究所、湖南省博物館『馬王堆二、三號漢墓發掘的主要收穫』圖版六。
- 圖17 湖南省博物館、中國科學院考古研究所『長沙馬王堆一號漢墓』上集、圖三八。
- 圖18 中國科學院考古研究所、湖南省博物館『馬王堆二、三號漢墓發掘的主要收穫』圖版八。
- 圖19 (左) 林巳奈夫『漢代の文物』10—20圖。
(右) 同右、10—30圖。
- 圖20 湖南省博物館、中國科學院考古研究所『長沙馬王堆一號漢墓』下集、圖二〇一。
- 圖21 劉志遠『四川漢代畫象磚藝術』圖三三。
- 圖22 圖17に同じ。
- 圖23 圖16に同じ。
- 圖24 湖南省博物館、中國科學院考古研究所『長沙馬王堆二、三號漢墓發掘簡報』圖版二下。
- 圖25 聞有『四川漢代畫象選集』圖八四。
- 圖26 湖南省博物館、中國科學院考古研究所『長沙馬王堆一號漢墓』下集、圖七三。
- 圖27 同右、圖七五。
- 圖28 聞有『四川漢代畫象選集』圖九五。
- 圖29 圖17に同じ。
- 圖30 王志傑、朱捷元『漢茂陵及其陪葬冢附近新發現的重要文物』圖四。

崑崙山と昇仙圖

- 圖31 曾昭燁、蔣寶庚、黎忠義『沂南古畫像石墓發掘報告』(北京、一九五六)圖版六六。
- 圖32 池內宏、梅原未治『通溝 卷下』(東京、一九四〇)圖版六六。
- 圖33 甘肅省博物館、中國科學院考古研究所『武威漢簡』圖版二三。
- 圖34 臨沂金雀山發掘組『山東臨沂金雀山九號漢墓發掘簡報』圖版。
- 圖35 湖南省博物館、中國科學院考古研究所『長沙馬王堆一號漢墓』下集、圖二〇三。
- 圖36 洛陽博物館『洛陽西漢卜千秋壁畫墓發掘簡報』圖版一上。
- 圖37 郭沫若『洛陽西漢墓壁畫』(『文物精華』第三集、北京、一九六四)圖五上。
- 圖38 洛陽博物館『洛陽西漢卜千秋壁畫墓發掘簡報』圖三三、三四。
- 圖39 圖38に同じ。
- 圖40 Finsterbuch, Käte. *Verzeichnis und Motiver der Han-Darstellungen* (Wiesbaden, 1966), Band II, Abb. 44.
- 圖41 四川省文物管理委員會『四川新繁清白鄉東漢畫像磚墓清理簡報』圖版。
- 圖42 曾昭燁、蔣寶庚、黎忠義『沂南古畫像石墓發掘報告』圖版二六。
- 圖43 梅原未治『漢三國六朝紀年鏡圖說』(京都、一九四三)圖版二。
- 圖44 江蘇省文物管理委員會『江蘇徐州漢畫象石』(北京、一九五九)圖九四。
- 圖45 洛陽博物館『洛陽西漢卜千秋壁畫墓發掘簡報』圖版二。
- 圖46 劉志遠『四川漢代畫象磚藝術』圖七〇。
- 圖47 河南省文化局文物工作隊『洛陽西漢壁畫墓發掘報告』圖版四。